




LIBRAIRIE
A. Tolkens
BRUXELLES



LES MANUSCRITS

A

MINIATURES

DE LA BIBLIOTHÈQUE DE SOISSONS




IMPRIMERIE J. CLAYE
RUE SAINT BENOIT 7
LABOR
PARIS

LES MANUSCRITS

À

MINIATURES

DE LA BIBLIOTHÈQUE DE SOISSONS

ÉTUDIÉS AU POINT DE VUE DE LEUR ILLUSTRATION

AVEC 16 PLANCHES LITHOGRAPHIÉES ET 30 LETTRES GRAVÉES DANS LE TEXTE

TEXTE ET DESSINS

PAR

ÉDOUARD FLEURY

Correspondant du Ministère de l'Instruction publique, Officier d'Académie, de la Société des Antiquaires de France, de la Société d'Histoire de France, etc.

PARIS

DUMOULIN, LIBRAIRE, 13 QUAI DES AUGUSTINS.

M DCCC LXV

INTRODUCTION.

Lorsque j'écrivis mon Étude sur les Manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Laon (1862-63), mon but était clairement indiqué et défini par mon Introduction à la première partie.

A mon avis, le livre sur la décoration des manuscrits, du VII[e] siècle au milieu du XVI[e], date à laquelle disparut à tout jamais le bel art de l'écrivain et de l'enlumineur, est encore à faire malgré quelques essais heureux. Si beaucoup de détails sont connus, bien d'autres restent à découvrir et à noter. L'étude de la peinture dans les manuscrits ne doit pas, ne peut pas se faire dans une seule collection, quelle que soit son importance, serait-ce même la Bibliothèque Impériale. Il serait bon que chaque dépôt de manuscrits fût étudié sur place et que des études localisées, consciencieusement écrites et dessinées, continssent le fruit des observations de détail sur l'art du miniaturiste au moyen âge, sur les diverses manifestations de la peinture religieuse, symbolique et décorative, en tant qu'elle touche à l'ornementation des livres. C'est ainsi que se préparerait convenablement un travail d'ensemble, la synthèse d'un art charmant, pour me servir des expressions heureuses du rapport sur le Concours ouvert en 1864 à l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Ce qui avait été si bien fait à Cambrai par M. Durieu, je le tentai à Laon, où les matériaux d'une étude fort ample, puisqu'elle me menait sans interruption de la naissance

à la mort de l'illustration des manuscrits, étaient sous ma main. Prenant l'art des Initiales ornées à son début, j'ai pu le conduire d'étape en étape, de siècle en siècle, jusqu'au moment où je l'ai vu expirer, vaincu par la typographie à laquelle il s'était allié un instant[1]. A Laon, les livres étaient nombreux, les manifestations importantes, certaines vraiment typiques; mais les principaux jalons d'une étude sur la matière étaient-ils posés? On a bien voulu le dire avec trop d'indulgence. Je n'ose le croire.

En me restreignant aux ressources de la seule collection, quelque complète qu'elle pût paraître, que le temps et ma volonté me permissent d'étudier tout d'abord, je ne pensais qu'indiquer mon idée, ma méthode et mes tendances, montrer ce qui peut se faire partout et avec autant d'utilité. Je savais d'avance que, dans les pages de cinq cents manuscrits dont le quart à peine était décoré de miniatures, il n'était pas possible d'espérer trouver tout ce que l'art de l'enlumineur avait inventé de prototypes à chaque siècle et chaque fois que la mode ou l'habitude de main avait modifié le dessin, le style et le goût. Tous les systèmes de décoration, tous les procédés du coloriste ne pouvaient être là. Tout au plus étais-je autorisé à affirmer certaines influences d'époque. Par exemple, il était certain d'avance que le XIIe siècle, si inventif, si varié, si abondant, n'avait pas dit là son dernier mot.

J'ai donc pensé qu'il fallait aller chercher ailleurs non pas ce dernier mot, mais d'autres manifestations paléographiques et décoratives qui affirmeraient ou détruiraient, mais contrôleraient toujours les déductions que je m'étais cru autorisé à tirer de ma première étude. La ville de Soissons possédait aussi un certain nombre de manuscrits que l'administration municipale mit à ma disposition avec une complaisance bienveillante dont je ne puis trop m'applaudir, et j'y cherchai avec fruit ces initiales peintes qui tiennent une place si considérable dans l'histoire des arts du dessin, dit M. Darcel avec tant de raison.

Ce que j'avais prévu s'est vérifié. Je m'étais soigneusement abstenu de toute tendance à généraliser; je n'avais pas voulu, dans un livre sur les seuls manuscrits de Laon, poser de principes et de règles, tirer mes conclusions d'ensemble, et j'avais bien fait, car la collection de Soissons devait, dans une époque donnée et circonscrite, me

1. Darcel, *des Lettres initiales dans les manuscrits du moyen âge*, étude sur les *Manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Laon*. (*Gazette des Beaux-Arts*, n° du 1er septembre 1864.)

fournir des modèles inconnus, des exemples nouveaux de la lettre tournure que le XII[e] siècle a variée à l'infini, avec une merveilleuse habileté qui se joue de toutes les difficultés de plume, avec un goût qu'il faut admirer toujours. Un manuscrit de Soissons aussi m'a permis de restituer un *scriptorium* à peu près incontestable, celui de Prémontré, à une contrée qui s'honore d'avoir tenu parfaitement son rang, et honorable, au milieu des efforts tentés par l'intelligence à tous les siècles.

Ne pouvant toujours varier mes formules, je ne veux aujourd'hui, comme dans mon Introduction à la première partie de mon livre sur les Manuscrits à miniatures de Laon, que répéter cette phrase que je crois vraie : « Les manifestations de l'art dans la même contrée, aux mêmes dates, seront intéressantes par leur comparaison. Parfois, elles se contrôleront, se compléteront et se corroboreront. Ce sont déjà deux pierres d'angles d'un même édifice auquel d'autres travailleurs seront peut-être tentés d'apporter de nouveaux matériaux. »

L'étude et l'expérience ont d'ailleurs modifié ce que l'isolement et peut-être trop d'amour pour mon sujet avait pu donner d'absolu et d'excessif à la pensée que les peintures d'un manuscrit pouvaient à elles seules suffire à bien poser et à préciser son âge, en dehors des renseignements fournis par son écriture. La paléographie connaissant bien plus de monuments datés des écritures archaïques que de peintures portant leur date certaine, la miniature, si parfois elle est affirmative d'époque et ne permet pas la négation, est donc moins probante dans la majeure partie des cas douteux, bien qu'il faille admettre aussi que souvent elle peut fournir des éléments utiles et très-puissants de conviction.

Je n'ai plus, mais je dois le faire avec effusion, qu'à remercier les savants juges du Concours de 1864 qui, sans tenir compte de ce que mon étude avait d'imperfections, m'ont, par leur sympathie, encouragé à en poursuivre le cours.

ÉDOUARD FLEURY.

Paris, le 25 février 1865.

FIN DU VIIIE SIÈCLE

OU

COMMENCEMENT DU IXE SIÈCLE.

I.

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE.

SUPPLÉMENT L. 686.

(Planches 1re, 2e, 3e et 4e.)

Évangéliaire écrit probablement pour Charlemagne. In-folio sur vélin. Provient de Saint-Médard de Soissons.

PLUSIEURS s'étonneront peut-être qu'au début d'une étude spécialement consacrée aux manuscrits à miniatures de la Bibliothèque communale de Soissons, je m'occupe d'un livre qui depuis près de quatre-vingts ans a quitté cette ville pour n'y jamais revenir. Le travail et l'admiration qu'il peut inspirer sembleraient probablement mieux à leur place dans un livre où il serait traité des innombrables richesses qui appartiennent maintenant à la Bibliothèque Impériale.

Mais ce splendide manuscrit a conservé l'attache et le nom de l'abbaye qui l'avait reçu d'une main royale; il n'est connu dans le monde bibliographique que sous le nom de Saint-Médard qui lui assure son importance et sa notoriété; il touche de près au passé de cette abbaye dont il fut une des illustrations et du souvenir de laquelle on ne peut plus le séparer. Donc l'histoire locale a le droit de le réclamer comme sien, bien qu'il ait reçu autre part que chez nous une hospitalité qui

ne peut pas en faire un étranger pour nous, et n'a pour effet que d'en rendre l'étude possible aux savants qui ne fussent peut-être pas venus le chercher à Soissons, s'il y était resté.

Par conséquent, je n'ai pas hésité à lui consacrer la première et la plus détaillée de mes notices, ne serait-ce que pour susciter et motiver les regrets que sa perte irrémédiable doit inspirer dans les lieux où il a vécu si longtemps.

Qu'est-ce donc que cet Évangéliaire dit de Saint-Médard? Quels sont au juste son âge et son authenticité, sa valeur bibliographique, artistique et archéologique? Quelle attention a-t-il concentrée sur lui? Comment a-t-il quitté la contrée? Ce sont là autant de points que je vais essayer de traiter dans une série de chapitres que comporte l'importance du sujet.

I.

Essayons d'abord d'établir sur des bases sérieuses l'historique de l'apparition de cet Évangéliaire et des constatations successives à l'aide desquelles les écrivains qui se sont occupés de l'abbaye de Saint-Médard à partir du xe siècle jusqu'à la révolution de 1789, c'est-à-dire de la plus grande splendeur de ce monastère jusqu'à sa ruine, ont créé une tradition certaine, une filiation de renseignements authentiques et probants; car il faut que, dans l'intérêt de la paléographie et de l'art de la peinture, ce livre fasse époque et pose une date indiscutable : il ne peut avoir été écrit que dans la dernière partie du règne de Charlemagne (800-814), ou pendant les premières années de celui de Charles le Débonnaire (814-826).

Vers l'année 825, l'abbaye royale de Saint-Médard, qui brillait d'un éclat prenant sa source dans l'affection que lui avaient montrée la plupart des rois mérovingiens, avait obtenu du Saint-Siége des reliques de saint Sébastien, martyr, et du pape Grégoire le Grand. Odilon, moine de Saint-Médard, écrivit, en 930, une relation de la translation de ces reliques, récit qu'il adressait à Enguerrand alors doyen, prévôt ou pro-abbé de cette abbaye et qui monta, deux ans plus tard, c'est-à-dire en 932, sur le siége épiscopal de

Laon que, sous le nom d'Engelram ou Enguerrand Ier [1], il occupa jusqu'à sa mort arrivée en 936.

Après avoir dit les démarches faites à Rome par une députation de l'abbaye, députation dont il faisait partie, le voyage de retour des mandataires apportant la nouvelle de leur succès, la cérémonie de réception des reliques et des miracles qu'elles accomplirent, le moine Odilon raconte que l'empereur Louis le Débonnaire, *Cæsar Ludovicus*, et l'impératrice Judith, sa femme, qui étaient venus célébrer la fête de Pâques à Soissons, au commencement du printemps de l'année 827, voulurent aller honorer à Saint-Médard les reliques de saint Sébastien pour lequel l'empereur, *el re pio* comme l'appellent encore les historiens espagnols, professait une dévotion toute particulière.

On sait que les rois de France des deux premières races possédaient un palais en dehors de l'enceinte de Saint-Médard, et que plusieurs Mérovingiens furent même enterrés dans les cryptes du couvent. C'est dans cette résidence royale que l'empereur descendit en grande pompe et accompagné d'un cortége immense. Parti du palais revêtu du splendide costume qui rappelait, par son luxe, mieux les coutumes orientales et de l'empire grec que les modes anciennes et nationales, et arrivé à la troisième borne milliaire, *tertio ferme lapide*, Louis se dépouilla de ses insignes royaux, de sa chaussure, et, en témoignage de respect, s'achemina, pieds nus, vers l'abbaye à la porte de laquelle l'abbé Hildwin l'attendait avec toute sa communauté. Au chant des hymnes sacrés, aux cris de la population qui acclamait son maître, le cortége pénétra dans le couvent et se dirigea processionnellement vers le tombeau qu'on avait récemment élevé pour y déposer les saintes reliques. L'empereur et l'impératrice, avant de toucher les marches de cet édifice, se prosternèrent la face contre la terre qu'ils arrosèrent de leurs larmes.

Après une fervente prière, Louis rentra au palais où il reprit le costume impérial; puis il alla entendre dans l'église une messe solennelle pendant laquelle il devait offrir à l'abbaye, ou plutôt aux Saints dont elle venait de recevoir les restes vénérés, les magnifiques présents parmi lesquels figurait l'Évangéliaire auquel cette notice est consacrée. Lorsqu'on lut le saint évangile, l'empereur prit de ses propres mains un magnifique calice

1. *Engelramus Ier, seu Ingrannus, ex decano Sancti-Medardi Suessionensis, factus est anno 932 episcopus Laudunensis.* (Gallia christiana.)

d'or avec sa patène, celle-ci timbrée au monogramme de son illustre père et prédécesseur, le grand Karl, et les consacra au Saint. Il offrit ensuite un livre d'évangiles écrit tout en caractères d'or et recouvert de lames du même métal. Voici les termes mêmes de la narration du moine Odilon :

« *Qui* (l'empereur) *cum ad evangelium ventum est, calicem aureum cum patena patris sui magni Caroli monogrammate insignita, manibus propriis, inter legendum, ponderis ingentis tenuit, et cum oblatione sacranda eidem dicavit. Post expletionem quoque celebrem, ad vestigia ejus cum conjuge accessit. Ubi, cum se prolixa oratione Deo per Sanctum commendavissent, complexiva et omni ævo reminiscenda devotione singillatim a stemmate usque subuculam cultu regali exuti, uterque martyris inibi reposuere.* TEXTUM DEINDE SACRORUM EVANGELIORUM AUREIS CHARACTERIBUS EXARATUM, LAMINISQUE METALLI ABSQUE ADMIXTIONE CUJUSQUE MATERIEI INCLUSUM, *thymiamateriumque* 40 *et* 8 *siclorum*[1] *ejusdem speciei, et vastam olei amphoram ad luminaria concinnanda mente promptissima obtulit.* »

Voilà donc une date précise. Le livre est du commencement du IXe siècle ; il a été écrit antérieurement à 827, année de sa consécration à saint Sébastien dans l'église de Saint-Médard. Cent ans plus tard, il est toujours dans le trésor de ce monastère, et Odilon l'y décrit *de visu*. Alors il est encore couvert de ses riches lames d'or, car Odilon n'eût pas manqué de constater leur absence.

Pourquoi n'existent-elles plus en 1169 ? Rien n'établit la cause de leur disparition qu'un texte d'écrivain moderne prétendant qu'elles furent enlevées par des voleurs, à moins qu'elles ne soient absentes pour une tout autre cause que son imagination n'a pas su inventer. Toujours est-il qu'en cette année 1169 Ingram ou Enguerrand, *Ingram, Ingrannus* ou *Ingerannus,* qui de la direction de l'abbaye de Marchiennes avait été promu à celle de Saint-Médard-lès-Soissons en 1148[2], lui donnait une autre couverture ornée de filigranes d'argent doré, ainsi que le prouve cette inscription qu'il fit graver sur le plat d'un

1. Henri Martin et Paul Lacroix, dans leur *Histoire de Soissons*, t. Ier, en parlant de ces faits, disent, à propos de cet encensoir pesant quarante-huit sicles : « On ne connaît pas avec certitude la valeur du sicle. »

Ducange dit : « *Siclo, idem quod siclus seu oncia apud Hebreos. — Ciclus apud Hebreos moneta notissima de cujus* « *pretio et pondere multi commentati sunt. — Ciclus apud Hebreos, untia apud Latinos, quarta pars untiæ. Secundum* « *alios, ciclus quatuor obolos continet ; obolus duodecim denarios.* »

2. GALLIA CHRISTIANA.

des feuillets de cette couverture, sur lequel dom Martenne la lut au XVIIIe siècle (1724). et dont je lui emprunte le texte : « *Hæc tabula facta est a Domno Ingranno abbate hujus loci, anno incarnati Verbi MCLXVIIII, papatus Alexandri III decimo, regni Ludovici Junioris* XXXIII. *Librum autem istum obtulit Lodovicus Pius imperator beato Sebastiano, in receptione ejusdem martyris inclyti et papæ Gregorii urbis Romæ.* »

Pour établir en toute sécurité que l'Évangéliaire en ce moment possédé par la Bibliothèque Impériale est bien le même que celui que Louis le Débonnaire ou le Pieux déposait à Saint-Médard en 827, il est utile de prendre acte de la déclaration de l'abbé Enguerrand qui affirme que c'est bien là le livre offert par le successeur de Charlemagne à saint Sébastien, et que, ce livre, il vient de le pourvoir d'une nouvelle couverture qui, elle aussi, porte sa date certaine. Cinq cents ans plus tard, c'est-à-dire en 1663, un témoin digne de foi sait que ce manuscrit est encore à Saint-Médard ; il le visite, le voit, le touche, constate l'état de sa reliure et va nous donner du livre et de son enveloppe la première description bibliographique connue. Dormai, *Histoire de la ville de Soissons* (1663), t. Ier, p. 150, raconte en ces termes la visite de l'empereur et de son épouse aux reliques de saint Sébastien et de saint Grégoire : « A la fin de la messe, Louis le Débonnaire s'approcha de « l'autel avec l'impératrice, et tous deux mirent bas les ornements et les habits que « l'honnêteté permettoit d'ôter, afin de paraître en suppliants. Les présents furent encore « ajoutés aux vœux et à la prière. L'empereur donna à l'église une lampe d'or, un texte « aux lettres d'or, couvert de lames d'or, sans mélange d'aucun autre métail, et un « encensoir de même façon, d'une grandeur et d'un poids extraordinaires. Le dedans du « texte se voidt encore aujourdhuy avec les lettres d'or fort bien marquées sur le vélin ; « mais la couverture d'or en ayant été ôtée par les voleurs ou par quelqu'autre accident, « il n'est plus couvert que de petites lames d'argent doré, fort bien travaillées, et où sont « gravés ces mots... »

Dormai donne alors l'inscription que j'ai reproduite plus haut d'après dom Martenne, je l'ai dit, laquelle doit être la seule vraie comme version ; tout à l'heure j'exposerai mes raisons. Celle de Dormai en diffère en plusieurs points. Ainsi, au lieu des mots *anno incarnati Verbi*, Dormai ne donne que cette seule abréviation, *Ann.* Il écrit 1168 en chiffres arabes, et non M. C. LXVIIII (1169) en chiffres romains. Arrivant au nom du pape Alexandre III, il passe le nom *papatus* lu par Martenne, et plus tard par Lemoine en 1771.

nous le verrons à sa date, et abrége ainsi le nom du pape, ALEX. Il écrit *Jun.* à la place de *Junioris* pour Louis le Jeune. Il écrit encore 33 en chiffres arabes pour donner le nombre des années de règne de ce roi quand Enguerrand fit faire sa couverture; au nom de l'empereur Louis, il enlève l'épithète *Pius*, et enfin il écrit *receptione* à la place d'*exceptione* qui est le mot vrai de l'inscription : *Exceptio*, réception. Ainsi Ducange, v° *Exceptio*, cite cet exemple tiré d'Eudes, moine de Cluny : « *Hæc est igitur gloriosa solennisque* EXCEPTIO *qua archipræsul Turonensis Martinus, ab exilio revertens, ab alumnis suis adeo* EXCIPITUR; » et, Martyrologe de Bourges : « EXCEPTIO *reliquiarum SS. Cancii, Canciniani.* »

Pour expliquer ces différences de texte, il suffit de se dire d'abord que dom Martenne écrivait en toutes lettres les mots abréviés que portait l'inscription, tandis que Dormai les a reproduits tels qu'il les a lus. Ainsi *D.* pour *Domno, ann.* pour *anno, Alex.* pour *Alexandri, Jun.* pour *Junioris, B.* pour *Beato,* sont trop bien dans les habitudes du XIIe siècle pour que, les retrouvant dans la version de Dormai, nous ne les acceptions pas comme des représentations exactes des abréviations du texte de l'inscription originale elle-même. En second lieu, écrite en onciales probablement de fantaisie, l'inscription de 1169 offrait évidemment des difficultés de lecture dont ne devaient pas triompher la plupart des savants du milieu du XVIIe siècle, peu familiarisés encore avec les vieilles écritures nationales. Mabillon lui-même, le père de la paléographie, ne va nous fournir qu'un texte incorrect de cette même inscription. J'établirai comme circonstance atténuante qu'il ne l'a ni lue ni déchiffrée lui-même.

Mabillon édita, *in Actis ordinis sancti Benedicti*, T. V, la lettre du moine Odilon au prieur Enguerrand de Saint-Médard. Sur la foi de ce passage d'un vieux manuscrit de cette abbaye où on lisait : « *Epistolæ Oydillonis ad Engrannum, anno* 932, l'habile critique rendit à son véritable auteur cette lettre que les Bollandistes prétendaient être anonyme et que les rédacteurs de la *France littéraire* attribuaient à Hucbald, moine de Saint-Amand. Une note au bas d'une page de l'édition de Mabillon portait ce renseignement sur l'Évangéliaire de Charles le Débonnaire, ainsi que cette lecture du texte de l'inscription de l'abbé Enguerrand : « *Hactenus in eo monasterio asservatus est iste liber, sed laminis tantum argenteis coopertus, quas Ingrannus abbas fieri curavit, apposita hac inscriptione : Hæc tabula facta est a D. Ingranno abbate hujus loci anno* 1168, *Alexandri tertii decimo, regni Ludovici Junioris* 23. *Librum autem* IPSUM *obtulit*

Ludoricus imperator B. Sebastiano in RECEPTIONE *ejusdem martyris inclyti et papæ Gregorii urbis Romæ.*

Il y a quelques observations à faire sur cette version. Comme Dormai, qu'il semble avoir copié, Mabillon supprime, après *anno,* les deux mots *incarnati Verbi* dont la lecture a pu arrêter l'historien soissonnais, qui alors juge plus facile de les supprimer, mais que Mabillon eût deviné sans mal s'il se fût en personne rendu à Saint-Médard. Comme Dormai encore, il écrit en chiffres arabes 1168 et non en chiffres romains cette date M. C. LXVIIII. Erreur bien autrement grave, il remplace par le chiffre 23 celui de XXXIII qui est le nombre vrai des années du règne de Louis VII ou le Jeune au moment où l'abbé Enguerrand substituait sa couverture filigranée de vermeil aux plaques d'or de l'empereur Louis le Pieux, plaques que des voleurs n'avaient point enlevées, comme le prétend Dormai dont l'assertion ne s'appuie sur aucune preuve, mais qui probablement avaient péri dans les misères des guerres civiles sous les derniers Carlovingiens, à supposer qu'un abbé de Saint-Médard, Enguerrand lui-même, qui sait? ou peut-être un de ses prédécesseurs, ne les ait pas fondues pour les remplacer par une couverture d'un métal moins précieux et de moindre prix.

Ici, il est bon de constater que la version de dom Martenne, lisant sur la reliure la date de 1169, est seule dans la vérité; car le pape Alexandre III, que l'inscription dit être dans la dixième année de son pontificat, a ceint la triple tiare en 1159, ce qui, avec ses dix années de possession du pouvoir, nous mène bien à 1169, et Louis le Jeune ne peut, même en 1168, être seulement dans la vingt-troisième année de son règne, puisqu'il succédait à son père en 1137. De 1137 à 1169 trente-deux ans se sont écoulés, et le roi de France était donc entré dans sa trente-troisième année de pouvoir, ainsi que l'affirme la version éditée par dom Martenne et que la comparaison des dates entre elles corrobore, en la faisant préférer à toutes autres.

Mabillon dit aussi plus loin : *ipsum librum,* « ce livre lui-même, » ce qui n'a pas de sens, au lieu de *istum librum,* « ce livre. » Il a avec Dormai passé le mot *Pius,* que Dormai n'a peut-être pas su lire, ou qui plutôt l'avait gêné parce qu'il ne l'avait pas compris; sans doute au fils dégénéré de Charlemagne il ne connaissait que le surnom significatif de *Débonnaire,* et non celui de *Pieux* que les historiens espagnols, d'accord avec l'abbé Enguerrand recueillant presque de première main la tradition du siècle précédent, lui

ont conservé, je l'ai dit plus haut. Avec Dormai toujours, Mabillon remplace le mot *exceptione* par celui de *receptione*, qui, selon lui sans doute, rappelle mieux et traduit plus fidèlement en latin le grand fait de la *réception* à Saint-Médard des reliques apportées de Rome au commencement du IXe siècle.

Dans l'ordre utile des dates, c'est ici que doit venir l'extrait du livre où est raconté le savant et très-intéressant *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur*, 1724. Si Dormai a vu et touché l'Évangéliaire de Louis le Débonnaire, dom Martenne et son compagnon de route, dom Durand, l'ont vu, touché et étudié sur place aussi pendant le second voyage dont ils publient le récit; mais bien plus que lui, ils sont versés dans la difficile lecture des monuments paléographiques. Les écritures archaïques n'avaient pas de secrets pour eux. Ils ont lu et compris toute l'inscription, et c'est pourquoi leur version, celle que j'ai donnée la première, doit être admise de préférence à toute autre, les dates qu'ils relèvent concordant d'ailleurs parfaitement entre elles, ce qu'on ne peut dire de celles de Dormai, ni surtout de celles de Mabillon. Voici comment s'expriment les deux doctes voyageurs.

Après avoir décrit ce qu'ils ont trouvé de curieux à Saint-Médard, dom Martenne dit : « De tous ses anciens monuments il ne reste à cette abbaye qu'un texte des Évan-
« giles qu'on ne peut trop estimer. Il est écrit en lettres d'or onciales; toutes les pages
« sont en deux colonnes, mais travaillées avec tant de soin qu'il n'y en a pas deux de
« semblables. C'est un présent que Louis le Débonnaire fit au monastère lorsqu'on y
« apporta le corps de saint Sébastien. Il est couvert d'un très-beau *filigrame* (*sic*) de
« vermeil doré qu'Engram, abbé de Saint-Médard, fit faire, comme nous l'apprenons de
« l'inscription suivante... »

Vient alors le texte de l'inscription, celui que j'ai donné le premier et sur le mérite duquel je n'ai plus à revenir.

De l'extrait du *Voyage littéraire* il résulte la preuve que les bénédictins Martenne et Durand ne font nul doute que l'Évangéliaire qu'ils ont admiré *de visu* à Saint-Médard était bien celui de Charles et de Judith ; qu'il est toujours revêtu du filigrane de vermeil que lui a donné l'abbé Enguerrand, et nous allons voir que cette précieuse reliure existait encore en 1771.

C'est en cette année que parut en deux volumes l'*Histoire des antiquités de la ville*

de Soissons, par Lemoine, « escuyer, porte-manteau du roy. » Cet écrivain, parmi les antiquités de la ville qu'il habitait, ne pouvait oublier l'abbaye de Saint-Médard, et, parmi celles que renfermait ce monastère, le fameux Évangéliaire carlovingien. Après avoir, page 150 de son tome deuxième, raconté le voyage impérial de 827 et les dons des souverains, notamment « un texte des Évangiles écrit en lettres d'or et couvert « de lames d'or, » Lemoine ajoute, à la page suivante, cette description qui a le tort grave d'avoir emprunté un peu trop textuellement à dom Martenne des phrases tout entières, et dont presque pas un mot n'a été changé par l'écrivain « porte-manteau du roy » : « On conserve encore aujourd'hui dans l'abbaye de Saint-Médard le texte des « Évangiles dont nous venons de parler, *et qu'on ne peut trop estimer.* C'est un grand « in-quarto *écrit* sur vélin *en lettres d'or onciales. Toutes les pages sont en deux colonnes,* « *mais travaillées avec tant de* variété *qu'il n'y en a pas deux* qui soient *semblables.* La « couverture d'or a été enlevée, on ignore par quel événement. Il n'est plus couvert « depuis plusieurs siècles que de petites lames d'argent doré qui forment une espèce « de *filigrame* très-beau et d'un travail extrêmement délicat. On lit sur cette couverture « ce qui suit... »

C'est toute la version, ce sont les dates de dom Martenne, à cette exception près que Lemoine, à la place de *papatus Alexandri III,* préfère *pontificatus.* Il y avait là sans doute une de ces nombreuses abréviations que nous a révélées la version de Dormai et dans laquelle Martenne avait à raison cru devoir lire *papatus.*

Vingt ans avant Lemoine, le chanoine Cabaret (1750-57), dans son histoire manuscrite de Soissons, s'était aussi occupé de l'Évangéliaire de Louis le Debonnaire. Il le décrit en termes enthousiastes, et son ardente imagination d'antiquaire lui fait même inventer une magnifique reliure du IXe siècle qui a bien pu exister, mais qui certes, le moine Odilon ne nous en ayant pas raconté les splendeurs en détail, n'est chez Cabaret qu'une œuvre de pure fantaisie. C'est ainsi qu'il s'exprime : « Pour honorer les « reliques de Saint-Médard et de Saint-Sébastien nouvellement arrivées, l'Empereur « présenta à l'autel un superbe calice d'or, une lampe et un encensoir de même matière, « couverts de *filigrame,* le tout d'or massif et d'un poids extraordinaire. A ces riches « présents il ajouta des ornements aussi précieux que multipliés, un texte ou livre « d'Évangiles écrit en lettres d'or et orné de vignettes, travaillé avec tant d'art et

« d'intelligence qu'il n'y a pas une colonne ni une page qui se ressemble. La couverture « de ce livre en était aussi riche que précieuse par les *filigrames* d'or, la beauté des « émaux et la rareté des pierres fines dont son extérieur était décoré; mais elle ne se « voit plus, Engram lui en ayant substitué une autre, couverte seulement de lames en « vermeil, en 1168, ainsi que la légende qu'on y lit nous l'apprend. Ce précieux monument « existe encore quant au texte et aux vignettes. »

On le voit, jamais livre n'inspira autant d'intérêt, ne fut enveloppé de plus d'attention, ne fut plus amplement signalé. Ses transformations sont authentiquement constatées. Sa date de naissance, d'apparition si on l'aime mieux, celle-ci affirmant celle-là, appartient à l'histoire, et dès que la science de la paléographie et de la bibliographie s'assoit solidement sur l'étude des monuments antiques, les maîtres de l'érudition, ceux qui la fondent, s'occupent de cet heureux manuscrit, et les histoires locales s'accordent toutes à le déclarer authentique d'abord, ensuite digne du plus grand intérêt.

II.

Lemoine a dit en 1771 le dernier mot que ce livre ait inspiré et fait publiquement prononcer pendant le XVIII[e] siècle. En 1790, lorsqu'en vertu du décret de principe du 2 novembre 1789 sur la prise de possession des biens du clergé, et du décret d'application du 26 mars suivant, il fallut réunir aux chefs-lieux des districts les trésors des bibliothèques des abbayes supprimées, l'Évangéliaire de Saint-Médard avait disparu sans que sur place on paraisse s'être aperçu de sa perte et même s'en être préoccupé. On sait avec quel sans façon coupable fut conduite toute cette affaire de la prise de possession des livres, de l'inventaire qui en fut fait, de leur transport de l'abbaye au chef-lieu de l'administration. Que se perdit-il, ou plutôt que ne se perdit-il pas alors? C'est un récit désolant à écrire. Dans mon livre sur le *Clergé du département de l'Aisne pendant la Révolution*, j'ai essayé l'historique navrant de cette ruine; j'ai donné sur

elle de longs détails aussi dans mon étude sur les manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Laon. Il me faudra reprendre courage encore pour recommencer ce récit en l'appliquant aux richesses gaspillées des bibliothèques conventuelles du Soissonnais; mais je le renvoie à une prochaine notice, de peur d'allonger indéfiniment celle-ci.

Pour en revenir à la bibliothèque municipale de Soissons qui, avec sa pauvreté relative en manuscrits, est un témoin éloquent de cette indigne dilapidation, elle n'a que quelques volumes venus de Saint-Médard, probablement pas les plus beaux, et l'Évangéliaire de Louis le Débonnaire, le plus regrettable de tous, n'y est point entré. Quelle est la raison de cette absence? Je ne la connais que depuis quelques jours et je la dirai tout à l'heure.

Ce qu'on peut donner pour certain, c'est que personne, au moment de la translation, ne se souvint de ce manuscrit et n'en chercha la trace; c'est que le fil de la tradition se rompit brusquement jusqu'au jour où l'on recommença à s'occuper d'histoire locale et d'archéologie, c'est-à-dire après cinquante ans de complet oubli. Qu'était devenu l'Évangéliaire carlovingien? Où se cachait-il?

Henri Martin et Paul Lacroix, qui préparaient en 1835 les matériaux de leur histoire de Soissons éditée en 1837, paraissent être les premiers qui se soient occupés de ce manuscrit dont il ne restait même pas le souvenir sur place. Le voyant signalé dans les termes les plus laudatifs et absolument identiques par Dormai, Cabaret et Lemoine, ils s'enquirent de son sort, mais ne reçurent que des réponses peu satisfaisantes. Il aura complètement disparu, disent-ils à la page 306 de leur premier tome; il aura disparu lors de la destruction des restes de Saint-Médard, et, selon eux, il a dû passer en Angleterre. Sur quoi se fondait cette hypothèse? Dans l'appendice qui clôt leur deuxième volume, et en déplorant la disparition des objets précieux et d'art qui appartenaient à Saint-Medard, les mêmes écrivains disent encore : « On ne sut jamais ce qu'était devenu le magnifique Évangéliaire de Saint-Médard. »

Ces préoccupations tinrent en haleine les savants du pays. Ainsi, quelques années plus tard, au moment où fut fondé le Comité historique fonctionnant auprès du ministère de l'Instruction publique, Comité qui a imprimé un si puissant élan aux études historiques et archéologiques, M. l'abbé Poquet, alors directeur de l'Institut des sourds-muets fondé

à Saint-Médard, et que ses publications et sa science avaient désigné à l'honneur d'une nomination parmi les premiers correspondants, adressait au Comité, dans sa séance de février 1843, une note par laquelle il signalait et déplorait la perte de quelques manuscrits précieux appartenant jadis aux grandes abbayes de Soissons, notamment l'Évangéliaire de Saint-Médard, le Pontifical de Nivelon, le manuscrit des poésies de Gauthier de Coincy. L'Evangéliaire avait dû disparaître à la révolution, et, avec MM. Martin et Lacroix, M. l'abbé Poquet le croyait passé en Angleterre; il priait le Comité de l'aider dans ses recherches.

Il n'était pas allé aussi loin; fort heureusement il avait trouvé protection, hospitalité et sûreté au sein de la première bibliothèque de Paris, et grâce à l'attention qui s'était de nouveau portée sur ce manuscrit historique, on sut bientôt où le trouver. On sut aussi que la Révolution, coupable de tant de méfaits volontaires ou involontaires contre la science et l'intelligence, n'avait ici rien à se reprocher, comme on l'en accusait : on ne prête qu'aux riches.

Des documents que je vais donner et que je dois à l'obligeante communication de M. Delisle, membre de l'Institut et l'un des conservateurs du département des manuscrits à la Bibliothèque Impériale, il semble résulter la preuve que, par suite d'un accord volontaire intervenu en août 1790 entre l'administration de la Bibliothèque alors encore dite du Roi, et celle du district de Soissons, peut-être du département de l'Aisne, trois des plus précieux parmi les manuscrits appartenant à l'abbaye de Saint-Médard, au lieu d'être déposés dans la future bibliothèque du chef-lieu du district de Soissons, ainsi que le voulait le décret de 1789, furent concédés à la Bibliothèque du roi.

Le premier de ces documents est un extrait du catalogue de la Bibliothèque de Saint-Médard, dressé à la veille même des événements qui allaient la dissoudre. Cet extrait fait partie des archives de la Bibliothèque Impériale, section des manuscrits, et il est ainsi conçu :

« Extrait d'un catalogue raisonné des livres rares et précieux, estimés et recherchés, « qui se trouvent dans la Bibliothèque de Saint-Médard-lez-Soissons, fait en 1786 par « dom Crinon, religieux bénédictin.

« Manuscrits : — 1° Superbe et magnifique manuscrit en vélin, in-fol., conte- « nant les quatre évangélistes. — Ce beau manuscrit est du IXe siècle. Il est en

« caractère *onciale* (sic) fort en usage dans ce siècle surtout pour les livres d'église.
« Les pages sont richement encadrées, et chaque cadre a des ornements différents. Les
« titres et les majuscules sont en caractères romains. On y voit même quelquefois des
« petites lettres dans les grandes, ce qui était fort en usage, — nouvelle preuve que
« ce manuscrit est de ce siècle, toutes ses lettres sont en or et ajoutent un nouveau
« prix à la beauté et à la richesse de cet inestimable manuscrit. — Au commencement
« de chaque évangile, se *trouve* (sic) des portraits fort beaux pour le temps. A la fin.
« est une table en écriture *minusculle* (sic) fort belle et très-lisible, qui renferme la
« notice des évangiles que l'église fait lire pendant l'année. — Avant Charlemagne,
« l'écriture était entièrement tombée. Ce prince la fit réformer. Elle se soutint pen-
« dant son siècle dans toute sa beauté. Elle commença à déchoir à la fin du siècle sui-
« vant et continua ainsi de manière que, vers l'invention de l'imprimerie, elle n'était
« presque plus lisible. Cette seconde *notte* (sic) est une nouvelle preuve de la *hautte* (sic)
« antiquité de ce précieux manuscrit.

« 2° Beau manuscrit en vélin, in-folio, contenant la *Politique d'Aristote* en vieux
« français. Ce manuscrit est du XIVe siècle. Il est remarquable par les vignettes et minia-
« tures dont il est orné et par une *notte* à la fin qui porte : *Ce livre est au duc de Berry*,
« signé *Jehan.* » Le caractère est un beau gothique, écriture qui ne commence que vers
« le XIe siècle. Il manque quelques feuillets au commencement de ce manuscrit. Il est,
« d'ailleurs, bien conservé.

« 3° Manuscrit in-folio en vélin, contenant l'*Histoire ecclésiastique* d'Eusèbe et les
« additions de Ruffin d'Aquilée, depuis la vingtième année de Constantin jusqu'à la mort
« de Théodose le Grand. Ce manuscrit, qui paraît être de la fin du XIVe siècle, est écrit en
« gothique. Les abréviations sont sans nombre. Cette mauvaise manière d'écourter ainsi
« les mots commença au Xe siècle, et chaque siècle, jusqu'au temps de l'imprimerie, les vit
« se multiplier à l'infini. On voit, à la fin de ce manuscrit, le traité de saint Jérôme *de*
« *Viris illustribus,* écrit en gothique plus fine. »

Si tout le catalogue de dom Crinon avait cette ampleur d'étude et ces détails pleins d'intérêt, ce que cet extrait permet de supposer, la perte de ce travail bibliographique est éminemment regrettable.

La seconde pièce émane de M. Caussin de Perceval, l'un des conservateurs de la

Bibliothèque du Roi. En voici les termes : « Je, soussigné, garde des manuscrits de la « Bibliothèque du Roi, reconnais avoir reçu en dépôt trois manuscrits contenant, savoir : « le premier quatre Évangélistes en lettres onciales, peintes en or, in-folio vélin; le second « *les Politiques* d'Aristote, traduites en français, in-folio vélin, manquant quelques feuil- « lets au commencement; le troisième, l'*Histoire ecclésiastique* d'Eusèbe, traduite en « français, in-folio; lesquels manuscrits proviennent de la Bibliothèque de Saint-Médard « de Soissons. — Paris, le 25 août 1790. — Signé : Caussin de Perceval. »

C'est donc avec les trois précieux volumes choisis au milieu de l'inventaire dressé en 1786 par dom Crinon, que l'extrait ci-dessus parvint à Paris, et M. Caussin de Perceval les prenait en charge à la fin d'août 1790.

Mais le savant bibliothécaire reçut-il l'Évangéliaire dans l'état où l'avait vu, en 1771, Lemoine qui en parle le dernier dans son *Histoire des antiquités de la ville de Soissons?* Lemoine affirmait, nous l'avons vu, qu'alors il était encore couvert « de petites lames « d'argent doré qui forme une espèce de *filigrame* très-beau et de travail extrêmement « délicat. » Aujourd'hui, l'Évangéliaire de Saint-Médard n'a plus pour reliure qu'une basane vulgaire, sans valeur ou matérielle ou d'art. L'a-t-on dépouillé, quand il entra à la Bibliothèque du Roi, de sa riche enveloppe vieille de plus de six cents ans, ou l'avait-il déjà perdue quand il quitta l'abbaye pour toujours? Cette dernière hypothèse est la seule admissible. La Bibliothèque du Roi avait alors un type de reliure qui n'est pas celui de la couverture actuelle. Celle-ci est de la fin du XVIIIe siècle; elle a dû être faite quand le livre quitta la ville de Soissons, où son enveloppe de métal précieux fut fondue par l'orfévre commis à la destruction légale du mobilier d'or et d'argent des monastères.

Ce qu'on peut dire de plus certain, c'est que le catalogue de dom Crinon, le récépissé de M. Caussin de Perceval, le numéro d'ordre qu'il reçut dès 1790, le soin qu'on prit d'indiquer son origine sur une des gardes, tout s'accorde, avec les caractères extrinsèques déjà connus des lecteurs, pour attester hautement son authenticité et ne pas permettre l'ombre d'un doute : nous sommes en face du manuscrit don impérial de 827. La filiation des faits et des renseignements écrits et imprimés de 1663 à 1786 est probante, et c'est dans ce sens que se prononcent les paléographes les plus autorisés aujourd'hui. Nous l'allons voir, portion qui n'est pas la moins curieuse de l'histoire de ce manuscrit,

enveloppé d'une attention égale à celle des deux siècles passés, et la nomenclature des écrivains qui en ont parlé avec admiration depuis vingt ans est aussi longue que la liste de ceux qui s'en sont occupés depuis Louis XIV jusqu'à la révolution.

Sylvestre, dans sa *Paléographie universelle* (1841), est celui de tous qui l'a étudié avec le plus de détails, à propos de l'usage, si répandu dans l'antiquité, de l'encre d'or fluide, cette encre dont le secret est aujourd'hui perdu, cette encre avec laquelle est écrit l'Évangéliaire entier, à part les titres de chapitres et certaines majuscules courantes qui sont tracées en vermillon. Après les savants auteurs de la *Nouvelle diplomatique,* Sylvestre nous montre l'encre d'or employée déjà dans l'antiquité païenne qui en transmet le secret et l'usage au christianisme. Alors on en réservait la magnificence aux livres sacrés des Écritures; mais plus tard on la prodigua aux dépens de la vérité des textes avec plus de luxe que d'intelligence et de respect. Saint Jérôme proteste déjà, au v[e] siècle, contre cet excès de l'emploi de l'argent et de l'or sur les pages d'immenses livres pleins de fautes de copie. Bientôt il y eut des lois somptuaires contre l'abus de l'encre métallique qui menaçait de manquer au but que la piété lui avait assigné; il fallait une autorisation du chef de l'État pour écrire même un livre saint sur pourpre et en encre d'or, et ces livres splendides étaient réservés aux rois, qui les échangeaient entre eux à titre de présents. On compte, d'ailleurs, ces manuscrits rares dont Mabillon, *de Re diplomatica*, cite les plus célèbres, par exemple, une copie des épîtres de saint Pierre exécutée pour le pape saint Boniface par l'abbesse Endburge, un psautier légué par le comte Évrad à son frère Béranger.

De ces prolégomènes Sylvestre arrive à l'Évangéliaire de Saint-Médard dont il traite en ces termes :

« Le magnifique Évangéliaire d'où notre fac-simile a été tiré, est, en ce genre, l'un « des plus précieux manuscrits qui existent. Le format est remarquable par ses dimen- « sions; le vélin est du plus beau choix; l'écriture, d'une rare perfection; les ornements « sont des plus variés. Ce volume, enfin, est le produit de la piété d'un roi illustre par « sa naissance parmi tous les rois de France.

« Les Bénédictins auteurs du *Voyage littéraire* [1] virent cet Évangéliaire dans

1. Martenne et Durand, 2[e] voyage, p. 17 et 18.

« le trésor de l'église de Saint-Médard de Soissons, et il est de tradition certaine « que ce manuscrit est un présent fait à cette église par l'empereur Louis le Débon- « naire.

« La belle exécution de ce volume prouve qu'il est un ouvrage contemporain de ce « prince.

« Un écrivain de la cour de Louis le Débonnaire, Bertran, s'acquit quelque répu- « tation par sa belle écriture majuscule et onciale, et Loup, abbé de Ferrières, demandait « à Éginhart les mesures et la proportion des lettres composées par Bertran.

« Alors le glorieux règne de Charlemagne avait relevé l'écriture romaine du dépé- « rissement où elle était tombée durant les siècles barbares; en la renouvelant, les belles « capitales furent remises en honneur; leurs formes furent dès lors plus simples, plus « régulières, plus agréables, et l'écriture onciale participa de ce perfectionnement « successif, qui fut complet sous Louis le Débonnaire.

« Notre manuscrit en est une preuve manifeste. On y retrouve à la fois la belle « majuscule et la belle onciale gallicanes. Celle-ci est ronde, à pleins traits, droite, « massive; ses sommets et ses bases sont tranchés; les queues droites et courtes le sont « obliquement, et les montants assez élevés, horizontalement; les lettres sont espacées, « les mots distincts et sans traits superflus; les abréviations y sont rares.

« La fin et le commencement des Évangiles, c'est-à-dire l'*incipit* et l'*explicit*, sont « écrits en capitales romaines, hautes, élégantes, enclavées, inégales et massives; mêlées « de quelques onciales tranchées, quelques traits terminés en griffes; d'autres superflus, « en volute ou en osselets. Tels sont l'*explicit* de l'évangile de saint Matthieu et l'*incipit* « de celui de saint Marc.

« Les trois premières lettres du mot *Marcus* sont trois majuscules onciales histo- « riées, ornées dans leurs vides, et en marqueterie dans les deux pleins de la première. « La ligne d'après est en majuscules romaines renouvelées, participant des caractères des « lignes précédentes de même espèce.

« Toutes les pages de ce volume sont à deux colonnes, et notre modèle montre « comment elles sont ornées d'un encadrement rectangulaire relevé d'or, d'argent et « de couleurs, mais dont les enroulements, les arabesques et les autres sujets sont in- « finiment variés; à tel point que l'esprit inventif du dessinateur a produit pour chaque

« page un encadrement différent dans la composition et son enluminure. Le manuscrit « est orné de dix grandes miniatures de style byzantin, représentant les évangélistes et « deux sujets allégoriques. »

C'est là une étude purement paléographique sur la chrysographie ; il n'y est guère traité que de l'écriture du livre dont le côté pittoresque, artistique et intellectuel est à peine indiqué par Sylvestre. J'y trouve ce double et incontestable avantage de n'avoir pas à m'occuper du texte lui-même, l'auteur de la *Paléographie universelle* n'ayant plus rien laissé à faire aux autres à ce point de vue exclusif, et de ne pas voir déflorer l'illustration de ce manuscrit, laquelle devait faire l'objet tout spécial d'une étude aussi spéciale que la mienne.

Sylvestre a donné, comme exemple d'écriture, la page qui contient la fin de l'évangile de saint Matthieu, et le commencement de la préface de saint Marc, *Marcus evangelista Domini et Petri in baptismate*, etc. ; c'est de cette page que j'ai extrait le grand M à entrelacs que je donne plus loin, à la fin du paragraphe 7.

Dans les *Annales de l'Institut de Saint-Médard*, M. l'abbé Poquet avait aussi appelé l'attention des bibliographes et des archéologues sur le livre magnifique qu'il était venu étudier à la Bibliothèque impériale.

Il est une autre publication dont l'interruption est très-regrettable ; je veux parler du splendide et trop coûteux travail entrepris vers 1845 par M. le comte Auguste de Bastard, sous ce titre fécond en promesses : *Peintures et ornements des manuscrits classés dans un ordre chronologique, pour servir à l'histoire des arts du dessin, depuis le* IVe *siècle de l'ère chrétienne jusqu'à la fin du* XVIe. Dans ce livre, qui devait contenir, rien que pour la partie française, la seule commencée, cent soixante planches en vingt-cinq livraisons, et trois volumes ornés d'une nombreuse série d'exemples gravés sur bois ; dans ce livre dont quelques livraisons seulement ont paru, mais sans une ligne de texte, M. de Bastard a fait de larges emprunts à l'Évangéliaire de Saint-Médard. Il n'en donne pas moins de six miniatures sur dix, parfaitement reproduites en lithochromie dont l'effet est un peu vif, c'est le seul reproche qu'on puisse adresser à ces belles planches qui ont trop rajeuni les peintures du manuscrit. La première livraison renferme la Fontaine mystique et le portrait de l'évangéliste saint Matthieu ; la troisième, une page de texte commençant par *Qui quidem*, c'est le prologue ; la quatrième, le frontispice du livre représentant la Jéru-

salem céleste, un des canons dont j'aurai si amplement à m'occuper, et enfin le premier verset de saint Luc : *Quoniam multi conati sunt.*

Dans le beau livre *le Moyen âge et la Renaissance*, tome II, au chapitre *Miniatures des manuscrits*, M. Champollion-Figeac avait consacré ces trop courtes lignes d'attention à l'Évangéliaire de Saint-Médard, après avoir signalé les beaux travaux de peinture et d'écriture enfantés par la renaissance des arts sous Charlemagne : « Puis viendraient « pour le IXe siècle, » disait le savant conservateur des manuscrits à la Bibliothèque Impériale, « et dans l'ordre des temps et du mérite d'exécution : « 1° L'Évangéliaire « donné par Louis le Débonnaire à l'abbaye de Saint-Médard de Soissons (S. L., 686), « dans lequel on remarque des têtes d'un très-beau type, des ornements d'une grande « finesse et le style byzantin dans toute sa pureté. » Comme exemples et souvenirs de l'illustration de ce livre, M. Champollion-Figeac n'a donné que deux archivoltes appartenant l'une à l'un des canons ou tables de concordance, l'autre à l'encadrement d'un des quatre portraits d'évangélistes. Il les a redressées pour les appliquer en montants de pages.

L'admirable livre de l'*Imitation*, du libraire Curmer, a, de son côté, emprunté à l'Évangéliaire un certain nombre de motifs. (Tables, pages 4 et 5.)

Enfin, M. Hennin, dans son livre : *Les Monuments de l'histoire de France, catalogue des productions de la peinture, sculpture, gravure, relatives à l'histoire de la France et des Français*, tome II (1857), a donné quelques détails restreints sur cet Évangéliaire, qu'il attribue, sans fournir ses raisons, à l'année 820, en faisant toutefois suivre cette date d'un point d'interrogation en signe de doute. M. Hennin catalogue ainsi l'illustration du livre : « Dix miniatures représentant des personnages et des sujets « sacrés. Pièces in-folio en hauteur dans le texte, » ce qui est une erreur, chacune de ces miniatures emplissant à elle seule toute sa page, hors de laquelle elle serait volontiers tentée de déborder. M. Hennin continue : « Un calendrier avec sujets, » autre erreur; il n'y a pas de calendrier dans cet Évangéliaire. « Ornementations, lettres à « légendes peintes dans le texte. — Ces miniatures sont d'un grand intérêt, particulièrement sous le rapport de l'époque à laquelle ces peintures ont été exécutées. La conser- « vation est bonne. » Suit enfin une indication des planches publiées par Beaunier et Rathier, et par M. le comte de Bastard.

Telle est la bibliographie de l'Évangéliaire de Saint-Médard.

Est-elle assez complète? Valait-il plus et mieux que ces notes sommaires et que cette attention dont on lui marchandait les bribes dans des livres qui, consacrés à toute une science, inspirés par des plans d'ensemble, ne pouvaient peut-être sans inconvénient s'étendre longuement sur un seul détail, quelque digne qu'il fût d'une étude plus développée?

Je crois qu'après les écrivains dont j'ai cité textuellement les passages, la monographie de l'Évangéliaire de Louis le Débonnaire est encore toute à faire. Il n'a été que signalé jusqu'ici, et il veut être étudié à fond, en raison de sa haute et respectable antiquité et des renseignements qu'il nous donne sur l'art « de l'époque à laquelle ses « peintures ont été exécutées, » pour me servir des paroles de M. Hennin qui pose et précise parfaitement le terrain sur lequel l'archéologue et l'artiste doivent se placer. Comme pensée et comme main, sous le rapport aussi de certaines questions d'iconographie et de symbolisme, celui-ci qui jouait un si grand rôle et tenait une si large place dans les premiers siècles du christianisme, tout est encore à dire sur ce livre. C'est cette tâche que je vais entreprendre, et ce programme que je vais essayer de remplir.

III.

Nous connaissons le format de l'Évangéliaire de Saint-Médard, le type majestueux de son écriture toute en capitales onciales d'or de la plus parfaite régularité et à peu près exempte d'abréviations, le beau choix du vélin sur lequel il a été écrit. Je n'aurai donc plus à revenir sur ces précieuses qualités extérieures. Nous savons de plus, par Sylvestre et M. Hennin, qu'il comporte dix grandes miniatures, des canons, des cadres et des illustrations de détail, celles-ci très-rares du reste, les artistes d'alors comprenant mieux la grande peinture que la vignette à perdre dans une page. Si plus tard la mode fut aux majuscules dessinées en tête des grandes divisions d'un manuscrit, de certains chapitres importants, parfois même d'alinéas que leur insignifiance semblait ne pas désigner pour

un tel honneur, ici l'initiale ornementée est tout à fait une exception, et je ne connais qu'une seule majuscule isolée que je donnerai à son rang. C'est là un des caractères de la renaissance carlovingienne : faire grand, ample et majestueux. Dans ce livre superbe, comme dans la plupart de ceux écrits et peints à cette époque, ainsi l'Évangéliaire de Charlemagne conservé au Louvre dans le Musée des Souverains, l'art éclate et surprend par sa grandeur et sa perfection. Il inspire des peintres et non encore des *rubricateurs*.

Lorsque, après mes descriptions et l'étude des procédés, j'aurai à chercher si c'est là une œuvre nationale, c'est-à-dire accomplie par un Français, ou si plutôt elle n'est pas due à des initiateurs venus de l'étranger, cette ampleur et cette perfection relative me serviront de guide vers la solution du problème. Pour le moment, je ne fais encore que constater l'état extérieur, et ce qui me frappe avant tout, c'est la largeur du cadre et l'ampleur du sujet qu'il renferme. La miniature du frontispice (Planche Ire) est un exemple frappant de ce style plein de grandeur, et elle ouvre dignement la série des illustrations.

C'est un portique majestueux derrière lequel s'étalent les divers plans d'une façade d'édifice. Quatre colonnes, deux de jaspe vert, deux de marbre bleu à fines spirales d'or. toutes avec chapiteaux romans à feuillages frisés et superposés, deux d'or au milieu, et deux d'argent qui ne font plus que d'odieuses macules noires; quatre colonnes, dis-je, reposent sur des bases originalement dessinées en balustres de marbre rouge veiné d'or, portant eux-mêmes sur des piles rectangulaires ornées d'arabesques d'or. Au milieu de la colonnade, une tête de lion laisse tomber une riche draperie d'étoffe rouge ombrée d'or, opulent *velarium* qui passe derrière les deux colonnes centrales pour aller s'enrouler, à plis faisant cascade, autour des colonnes qui limitent le tableau.

L'attique que supporte cette colonnade est décoré de quatre panneaux d'architecture dont les premiers plans, de forme carrée, inscrivent des médaillons à fond bleu intense représentant les signes distinctifs des quatre évangelistes dans les visions d'Ézéchiel et de saint Jean, nimbés d'argent le lion et le bœuf, d'azur l'ange et l'aigle. Au-dessus des seconds plans fuyant en perspective, et sur l'azur sombre du ciel, sont écrits en capitales d'or ces mots abréviés : *Sanctus, sanctus, sanctus*. L'entablement est orné de palmettes trifoliées qui se retrouvent aussi plus bas sur la façade du palais.

Sur le bandeau couronnant l'attique, se développe en longueur une mer remplie d'une myriade de poissons qui se dirigent tous de droite et de gauche vers le centre de cette scène marine pleine d'animation. Sur le fond vert clair de l'eau, on voit peints en vert sombre et d'un seul ton quelques petits hommes nus, sveltes et qui semblent poursuivre les poissons; l'un d'eux même, au centre, se penche et va saisir sa proie, et à côté de lui s'envole à tire-d'aile un aigle de mer qui bat des ailes. A droite se voient aussi deux échassiers, de ces oiseaux d'eau qui ne vivent que de poissons. Sont-ce là des pêcheurs d'âmes? On sait, en effet, que le poisson ne symbolise pas seulement le Christ par son nom grec ICTVS renfermant les initiales de la phrase grecque qui signifie Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur, mais aussi les chrétiens qui renaissent de l'eau suivant la phrase de Tertullien : « Il y a une chair particulière aux poissons, c'est-à-dire à tous ceux « qui sont régénérés par les eaux du baptême. » Ainsi, parmi les peintures du fameux manuscrit de Herrade de Landsberg, abbesse de Sainte-Odile, *Hortus deliciarum*, etc., qu'on conserve à la bibliothèque de Strasbourg, on voit Dieu le Père pêchant à la ligne, et les poissons qu'il prend avec Jésus-Christ comme amorce au bout de l'hameçon, ce sont les chrétiens[1].

Un tympan rectangulaire, faisant retraite sur l'attique, nous montre, dans le ciel simulé par des bandes parallèles lilacées, procédant du ton fort au ton faible[2], et tout en haut par des zones bleu foncé, l'Agneau sans tache, *Agnus Dei*, nimbé d'argent, ayant sous ses pieds un rouleau qui simule le livre de Vérité. L'Agneau est enfermé dans un disque d'or d'où s'échappent des rayons tombant en éventail sur les symboles évangélistiques. A droite et à gauche, séparés en deux groupes qui font symétrie, les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse adorent l'Agneau, les uns portant des vases d'or dont ils répandent les parfums emblématiques devant lui, les autres des instruments de musique, tous chantant des cantiques en son honneur[3]. Cette scène est encadrée de rubans multicolores avec un semis de palmettes d'or au centre.

1. Alfred Darcel et Ph. Burty, *Gazette des Beaux-Arts et de la Curiosité*, septembre 1864.

2. « Au devant du trône il y avait une mer transparente comme le cristal. » *Apocalypse*, (traduction de Lemaistre de Sacy.)

3. « Je regardai et je vis au milieu du trône et des quatre animaux un agneau, etc., et, après qu'il eut ouvert le livre, les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'agneau, ayant chacun des harpes et des vases d'or pleins de parfums qui sont les prières des Saints, et ils chantaient un cantique nouveau. » *Ibidem*.

Derrière la colonnade du rez-de-chaussée, s'étale une façade de palais ou de temple en camaïeu bleu sur bleu, fenêtres carrées et à plein cintre. En haut, au-dessus des seconds plans de la perspective, sur les tympans pourpre clair formant ciel, ces mots abréviés Dns. Ds. Omnips. *Dominus Deus omnipotens*, répondant aux *Sanctus* de l'attique, et la phrase se complète par cette ligne : *Qui erat et qui est et qui venturus est*, qu'on lit en capitales d'or sur la plate-bande du soubassement reposant sur le terrain qui est simulé par des zones de pourpre à tons dégradés.

C'est la Jérusalem céleste, l'image allégorique de l'Église triomphante; enfin, c'est une vaste composition marquée au coin de ce symbolisme mystique dont bientôt nous retrouverons un exemple aussi complet, aussi frappant, mais peut-être moins compréhensible et moins facile à expliquer.

IV.

A la page qui fait face, se trouve le prologue de saint Jérôme aux quatre évangélistes : « Plusieurs se sont efforcés. » Sous le titre en grandes capitales : Prologus *quatuor evangeliorum*, le texte de saint Jérôme nous offre au mot Plures l'association d'un grand *P* conjoint avec un *L* et un *V* remplaçant l'*U*, que j'ai reproduite en tête de la première page de cette notice. Les montants des lettres sont d'or avec un trait délimitatif d'encre rouge pour le *P*, et d'encre brune pour l'*L* et le *V*. L'intervalle entre les montants du *P* sont pourpre foncé, et pourpre claire pour les deux petites lettres conjointes, celles-ci pointillées de pois groupés en triangle. Le champ du *P* est semé de semblables petits points rouges et bleus réunis en plus grand nombre.

A la première page de ce prologue commence la série des cadres dont chaque feuillet, folio et verso, est orné, et

qui tous, dans une forme donnée et toujours la même, présentent des motifs linéaires variés à l'infini. Ce sont ces cadres dont les écrivains des XVIIe et XVIIIe siècles ont parlé, les uns après les autres, avec une admiration qui s'exprimait, nous l'avons vu, dans des termes à peu près identiques, et dont ils ont fait un des caractères signalétiques de ce manuscrit.

Cet encadrement dont je donne, à la page 24, un spécimen suffisant, est formé toujours de larges bandes réunies en parallélogramme, ces baguettes toutes uniformément composées d'un filet extérieur d'or délimité à l'encre rouge, et d'un ou de plusieurs motifs courants qui bordent la page. Celle-ci est elle-même divisée en deux colonnes par deux minces filets ornés se reliant en haut et en bas au cadre par des dessins de même style. Au centre de la page, ce double filet laisse entre ses montants un espace blanc assez large où parfois le copiste a écrit de rares annotations. Le dessinateur n'a pas seulement varié ses cadres dont pas un ne se ressemble : « Il n'y en a pas deux de semblables, » avait dit le premier dom Martenne. Souvent même le dessin de chaque cadre offre des motifs différents, généralement deux, plus rarement trois, parfois quatre, à la façon à peu près dont est disposé le cadre ci-contre où j'ai voulu faire entrer le plus de motifs possibles, pris d'ailleurs au hasard dans le livre, ainsi que ceux du filet de milieu de page que je donne ici. Je dois dire cependant que le plus grand nombre des bordures n'offrent qu'un seul motif sur leurs quatre côtés.

Souvent les arabesques, rinceaux, entrelacs, simples feuillages ou figures géométriques, se dessinent en or sur fond pourpre foncé; parfois aussi ils sont peints de couleurs variées et alors toujours bordés d'un mince listel d'or délimité par des encres de divers tons. Le cadre n'offre donc pas moins de variété dans sa coloration que dans ses dessins.

L'or en est toujours vif, éclatant; mais les couleurs appliquées à teintes plates ont singulièrement perdu de leur éclat. Il est certains fonds bleus, verts ou jaunes, qui ont presque totalement disparu, soit que les influences atmosphériques ou l'humidité des bibliothèques, dont l'effet désastreux se remarque sur bien des feuillets de ce beau livre, aient eu raison de la couleur mal

préparée, je le ferai remarquer tout à l'heure, soit que le frottement des pages entre elles, surtout aux endroits où le parchemin a gondolé, ait usé à la longue cette couleur mal délayée lors de sa préparation et appliquée à l'état pulvérulent et faisant saillie sur le vélin. Si les rouges sont toujours odieux et déteignent sur les pages correspondantes, si les verts sont sales et sans transparence, certains bruns et la couleur pourpre surtout se sont parfaitement conduits au contraire, adhèrent au parchemin et font corps avec lui; l'influence chimique du temps et de l'humidité, celle tout à fait matérielle du frottement n'ont pas eu prise sur ces beaux tons, aussi vifs souvent et aussi frais que s'ils étaient posés d'hier.

A mon avis, les miniatures proprement dites et les encadrements linéaires ne procèdent pas de la même main; mais, sur les premières, les couleurs ont subi le même sort que sur les seconds; certaines ont bonne apparence et tiennent bien, tandis que d'autres ne présentent plus qu'un aspect fané, flétri et parfois même sont parties par plaques. C'est ce qui est arrivé pour beaucoup du bleu dont les fonds d'architecture du frontispice, la Jérusalem céleste, sont peints en camaïeu ton sur ton. L'artiste, qui ne prévoyait pas ce qui adviendrait de son argent auquel il attribuait autant d'avenir qu'à ses ors liquides, a de temps en temps employé ce métal pour ses cadres, qui alors n'offrent plus que de sales plaques noires qui ont même fait tache d'huile et se sont répandues hors des limites du motif.

Dès cette première page du prologue, scintille joyeusement, et miraculeusement conservée, cette magnifique encre d'or sur l'onciale ventrue et magistrale dont tout le livre est écrit d'un bout à l'autre de ses deux cent trente-cinq feuillets, c'est-à-dire de ses quatre cent soixante-dix pages. Je ne parle de cette belle écriture que pour avoir l'occasion de louer cette admirable encre métallique, jeune comme si elle venait de couler du *calam*, brillante, éclatante et dont les molécules cependant sont loin d'offrir l'apparence de cohésion que présenterait une feuille d'or laminée ou une plaque de métal décapée. Chacune de ces molécules, facilement perceptible même pour l'œil nu, brille pour son compte à côté de sa voisine qui n'a pas moins d'éclat. Le vélin est tout entier couvert et sa blancheur n'apparaît pas sous la goutte d'or; cependant on sent mieux qu'on ne l'exprime qu'il y a eu là comme un effort de retrait par chaque molécule métallique dans le milieu liquide qui la contenait en suspension. Est-ce au moment du dépôt, ou un effet du temps?

V.

A la suite du prologue et sur une page du vélin restée blanche, l'artiste antique a peint ce monument auquel M. de Bastard a donné avec beaucoup de raison le nom significatif de *Fontaine mystique*.

Dans un cadre rectangulaire et polychrome dont les motifs variés donnent une idée très-suffisante des bordures quadrangulaires qui ornent chaque page (Pl. 2), est inscrite la miniature importante et curieuse dont j'ai essayé de donner une idée par ma deuxième planche, que je n'ai pas seulement traitée en croquis, mais que j'ai poussée à l'effet.

C'est un intérieur de temple dont les pieds-droits latéraux se relient à une demi-rotonde richement ornementée : guirlandes courantes d'arabesques, jours carrés s'ouvrant en haut sur le ciel du fond, corniches en saillie, plates-bandes parallèles, frises peuplées d'oiseaux affrontés, ou volant ou posés sur les moulures, fonds feuillagés et sombres qui dominent des plans montueux et de nuance plus riante. Au centre du tableau, comme motif principal, sous une espèce de baldaquin à colonnes, on aperçoit un bassin hexagone dont les eaux jaillissantes sont enfermées dans une balustrade à riche soubassement sur lequel reposent huit colonnes à bases redoublées, à fûts de marbre teinté et jaspé des nuances les plus éclatantes et les plus variées. Les chapiteaux feuillagés d'acanthe supportent un arc triomphal où l'acanthe encore se marie à des fleurons dessinés en forme de roses. Cet arc est surmonté par un pavillon finement travaillé auquel une large croix à médaillon central, et portée sur un disque d'or qui rayonne, sert d'amortissement. La croix vient en vigueur sur un fond de bandes à teintes dégradées, et deux paons affrontés, qui flanquent le couronnement du baldaquin, se détachent sur le ciel peint de bleu sombre.

Les pieds-droits de cet édicule offrent dans leurs nombreux tympans de hauteurs différentes une singulière animation. A l'étage supérieur, à droite comme à gauche et se

faisant pendant, deux ménages de gallinacées; la poule tourne la tête d'un air provocateur du côté de son sultan le coq. Au-dessous, des échassiers affrontés, le chef orné d'aigrettes. Sur la plate-bande à laquelle s'appuie l'arc triomphal, des perroquets, peut-être deux tristes oiseaux de nuit, deux chouettes, *nycticorax*, se tournent le dos. Puis, faisant suite aux volatiles de la frise peinte sur la rotonde, deux petits oiseaux semblent chercher leur nourriture à terre. Enfin, dernier motif ornemental de ces deux pans de mur, une arcature à plein cintre repose sur des assises simulées de pierre.

Un cerf, une biche dont le cou s'orne d'un collier à sonnette d'or, se tiennent au sommet d'un monticule buissonneux, aux pentes verdoyantes et égayées par des fleurs. Un peu plus bas, une cigogne, impassible et raide comme un ibis d'hiéroglyphe égyptien, fait pendant à un cygne dont le cou a des ondulations serpentines, et, tout au bas du tableau, les pattes sur la bordure, deux ruminants encore : un chevreuil au port altier, à l'oreille inquiète, se dresse en face de sa biche accroupie.

Ainsi, à l'exception des nycticorax qui semblent se fuir, tout ce petit peuple animé, hôtes des airs, des forêts ou des eaux, converge vers la source mystérieuse qui jaillit et s'abrite sous cette opulente architecture orientale et fantastique, hiératique et chrétienne, puisque le symbole du christianisme la domine du haut de la coupole perdue dans le ciel.

Avec ses huit colonnes qui entourent le bassin au centre duquel la source s'élance pour s'épandre en gerbe, cet édifice ne semble-t-il pas accuser et rappeler la disposition des baptistères tels qu'on les comprenait et bâtissait dans l'empire byzantin d'où arrivait, bien des indications m'invitent à le croire, le peintre de cette belle miniature? La cuve où l'eau se recueillait, s'abritait ainsi dans un petit bâtiment ajouré sur toutes ses faces, sous un toit ou coupole que portaient des colonnes de matériaux précieux.

M. Didron nous apprend, dans son *Guide de la peinture*, page 288, qu'on construisait en Grèce des fontaines d'ablution dessinées en forme de temple rond; on ornait ces édicules de peintures, et pour autel on leur donnait un bassin rempli d'eaux vives et sanctifiées. « La fontaine d'ablution de Sainte-Laure, au mont Athos, ajoute-« t-il, est circulaire, voûtée en coupole et découpée de huit arcades à jour que portent « huit colonnes de marbre blanc... Les arcades sont défendues par une petite dalle « posée debout et un peu au-dessous du mur d'appui... Au centre de la rotonde « s'élève une cuve en marbre blanc d'un seul morceau. Au milieu de la cuve s'élance

« un jet d'eau... La coupole et les pendentifs de la fontaine sont peints à fresque et « par zones de divers sujets historiques. La Vierge qui est peinte est nommée la « *Source de vie*. Cette source est comme une fontaine de Jouvence, rajeunissant au « moral comme au physique ceux qui viennent y puiser. »

Tel est le type que les artistes adopteront en le variant. A part quelques détails qui diffèrent, n'est-ce pas la photographie exacte, aussi complète que possible, de la peinture que j'aurais pu m'abstenir de décrire dans ses détails, en me contentant d'emprunter les lignes écrites par M. Didron? Que de points de ressemblance! Et ne suis-je pas autorisé à affirmer d'abord que le dessin de l'Évangéliaire n'est qu'un souvenir, une reproduction des baptistères grecs, et que, si la Vierge qui décore la fresque du mont Athos peut être appelée *la Source de vie*, la Fontaine emblématique dont je cherche à expliquer le sens est bien aussi une *source de vie*? C'est Dieu lui-même comme principe et comme idée, et, par assimilation, c'est la doctrine évangelique prêchée en son nom; en un mot, c'est le livre des Évangiles que cette belle page symbolise et auquel elle sert si bien et si naturellement d'introduction.

Dans les Écritures, Dieu et la doctrine évangélique sont souvent désignés comme une *source de vie*.

Jérémie (ch. II, v. 13) : *Duo enim mala fecit populus meus : me dereliquerunt* FONTEM AQUÆ VITÆ, *et foderunt sibi cisternas dissipatas quæ continere non valent aquas;* « Mon peuple a commis deux fautes : il m'a abandonné moi, *source d'eau qui donne la vie*, et il a creusé des citernes percées à jour et qui ne peuvent retenir les eaux. » Les interprètes pensent que, sous cette figure de citernes non etanches, Dieu désigne l'idolâtrie à laquelle son peuple s'est abandonné en s'éloignant de lui qui possede seul la vraie vie dont il est la source.

David (Ps. XXXV, v. 10) dit en parlant des élus : *Inebriati sunt ab ubertate domus tuæ... quoniam apud te est* FONS VITÆ. Les Pères affirment que le Fils de Dieu y est appelé source de vie parce qu'on trouve en lui et dans sa doctrine la source inepuisable de la vie éternelle. De là vient qu'au Ps. XLI, v. 1, parlant de ce bonheur, le roi-prophète écrit : *Quemadmodum desiderat cervus ad* FONTES AQUARUM, *ita desiderat anima mea ad Deum fortem, vivum;* mais les anciens textes latins portent : *Ad Deum* FONTEM VIVUM, ce qui est bien mieux dans l'idée de David. Est-il besoin de faire remarquer que notre

miniature fait converger quatre cerfs vers la Fontaine mystique : *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum.*

Dans l'Ecclésiaste, on lit : Fons sapientiæ *Verbum Dei in excelsis;* « Le Verbe de Dieu, ou sa parole, ou sa doctrine, est la *source* de la sagesse. »

Isaïe (ch. xii, v. 3) annonce aux Juifs qu'ils puiseront avec joie aux *eaux des fontaines* du Sauveur : *Haurietis* aquas de fontibus *Salvatoris.* Ces fontaines, disent les commentaires, c'est la vraie doctrine, l'Évangile prédit par le prophète.

Et Jésus-Christ ne dira-t-il pas lui-même en saint Jean (ch. vii, v. 38) : « Si « quelqu'un a soif, qu'il vienne à moi et boive ; » (ch. iv, v. 13 et 14) : « Celui qui « boit de l'eau ordinaire aura soif; mais celui qui boira de l'eau que je lui verserai n'aura « jamais soif, et l'eau que je lui donnerai sera pour lui *une fontaine* qui jaillira jusqu'à « la *vie* éternelle. »

L'eau que Moïse tira du rocher dans le désert n'était qu'une figure de celle que le Sauveur nous donne, dit saint Paul : *Petra autem erat Christus.* Le prophète Joël avait jadis prédit que la *fontaine de vie* sortirait de la maison du Seigneur : Fons *de domo Domini egredietur.* Cette fontaine de vie sortie du ciel, sortie de la synagogue, de son peuple, de sa maison, n'est-ce pas le Christ et son Verbe, c'est-à-dire son Évangile, fontaine destinée à arroser la terre, à en désaltérer les habitants?

Ce sont ces habitants, ce sont les hommes que l'allégorie chère aux orientaux, que leur symbolisme s'exerçant sur tout et dans tout, ont voulu désigner, au moins en ai-je la conviction, dans ces nombreux animaux qui tous, à l'exception des hiboux destinés sans doute à représenter le pécheur endurci dans la nuit de son péché, se dirigent de droite et de gauche, d'en haut comme d'en bas, vers les eaux vives que le Christ verse à ses fidèles. L'allégorie et le mysticisme de la source sont transparents; il faut bien compléter le sens symbolique qui se cache sous le dessin de la miniature. L'étude du symbolisme dans l'iconographie chrétienne nous offre à chaque pas des représentations d'animaux auxquels s'attache tout un système de pensées habituelles : ainsi de la pureté du chrétien représentée par la colombe, de la résurrection des âmes par le phénix, de la passion et des mérites du Seigneur par le pélican, de la régénération dans le baptême par le poisson. Dans les Catacombes, les paons et les perdrix que l'artiste a dessinés ici sur sa miniature,

jouent leur rôle emblématique sur les tombeaux des premiers chrétiens, pour ne citer que quelques exemples parmi les plus connus.

Sous ces images de cerfs et de biches, d'oiseaux divers et de toutes grandeurs, ne peut-on, sans être taxé d'exagération, trouver l'idée de la communion des Saints qui se sont abreuvés aux eaux de la grâce et du salut, ou peut-être des peuples, comme des individus, appelés de tous les points du monde à la connaissance de la foi, à la régénération dans le baptême, à la vie spirituelle de l'Évangile en un mot, puisque l'Évangeliaire nous ramène toujours à cette expression?

Laissons aux amateurs exagérés d'un symbolisme enfantin le soin de chercher, jusque dans l'infini du détail, la signification précise de l'accouplement de gallinacées, de la présence de la cigogne et du cygne placés en face l'un de l'autre, du collier et de la sonnette d'or que les quatre ruminants portent au cou, de la situation respective de ces animaux les uns sur les hauteurs, les autres dans la plaine; il en est peut-être qui feront du symbolisme même avec les buissons et les fleurettes des terrains. Contentons-nous de dégager l'idée dominante. Elle est assez grande et ennoblit cette miniature dont je n'ai plus à dire qu'un seul mot à propos de ses qualités extérieures.

C'est une des mieux conservées parmi les dix. A part les bleus du ciel, des bordures de l'arc qui porte la croix, des colonnes de jaspe du second plan du baldaquin, et de l'eau de la source emblématique, bleus qui se sont écaillés par place, tout le reste du tableau a conservé une fraîcheur extraordinaire. Les gallinacées et les paons de l'étage supérieur, les hiboux du milieu, les cerfs et les biches, le héron et le cygne, les fonds, les premiers plans, plusieurs colonnes nous offrent des teintes charmantes, des alliances de tons aussi savantes que pleines d'éclat. Cette excellente conservation est due sans doute au bon choix et à la bonne préparation des couleurs qui sont employées gouachées et gommées; les blancs surtout ont un lustre tout particulier et qui ne leur a été donné que par la gomme à l'aide de laquelle leurs rechampis font épaisseur. Il est facile, par la comparaison des miniatures et des cadres de pages, de s'apercevoir que l'artiste ou, selon moi, les artistes n'ont pas usé des mêmes procédés. Sur la miniature, le pinceau est aussi souple que riche est la gamme des tons.

Ce qui nuit à l'effet de cette belle page, c'est l'emploi de l'argent sur les chapiteaux du baptistère. Il a noirci désagréablement, n'est plus qu'une tache odieuse au milieu de

cette splendeur, et, comme je l'ai déjà signalé en m'occupant du frontispice, il a débordé bien loin en dehors des limites que le pinceau lui avait tracées.

VI.

Vient ensuite la série des portiques entre les colonnes desquels est tracée en lettres et en chiffres d'or la concordance des textes des Évangiles entre eux. Ces canons sont au nombre de dix qui emplissent le folio et le verso d'un feuillet, en tout vingt portiques à arcades de plein cintre, surmontés d'une archivolte cintrée qui enferme les symboles des divers Évangélistes dont les textes sont mis en rapport dans l'entre-colonnement du bas. Ce sont autant d'arcs de triomphe que le peintre s'est plu à ornementer avec une richesse inouïe. Cintres de couronnement, animaux symboliques, archivoltes des arcades, chapiteaux, fûts et bases des colonnades, tout porte la trace d'une imagination qui, dans les détails, ne connaît pas de limites à son invention et à sa fécondité.

Le premier canon nous montre, au fronton de la première page, un livre où est inscrit son titre : *Canon primus in quo quatuor*, soutenu en haut par le lion de saint Marc, reposant sur la tête du bœuf de saint Luc, et accosté par l'ange de saint Matthieu et l'aigle de saint Jean. Le couronnement s'accompagne par des perroquets becquetant des baies sur un buisson. A la seconde page, les papegeais sont remplacés par deux paons splendidement peints, battant des ailes, faisant onduler leurs cous si souples, et leur queue s'étale en roue d'or et de pierreries. Le fronton a changé de décoration et présente les quatre symboles en un autre ordre, en haut l'ange, en bas le bœuf, aux côtés l'aigle et le lion affrontés. Je signale la fière attitude de l'ange et la crânerie de dessin du lion, tandis que l'aigle n'est qu'un volatile mal tourné, ce dont on s'est aperçu déjà sur ma première planche, à l'attique de la Jérusalem céleste. Le lion est toujours le mieux réussi des quatre symboles, soit qu'il s'élance avec le *volumen* entre ses pattes de devant, soit qu'il pose gravement sa griffe sur le

livre de vérité. Le dixième canon, *in quo Marcus et Lucas*, met en présence le lion et le bœuf qui, tous deux, se détachant sur le fond d'azur en jaune roux et en blanc ombré de bleu, sont tout bonnement deux petites merveilles du genre comme dessin et coloris. Dans le tympan supérieur du neuvième canon, je retrouve la Fontaine symbolique de la seconde miniature, avec sa même architecture et son même défaut de perspective; l'ange enlève le *velarium* ou bannière sur lequel est écrit le numéro du canon. On le voit à ces détails d'ornementation des canons, paons, perroquets, cigognes, qui accompagnent l'arc d'amortissement, baptistère du tympan; c'est toujours, mais éparpillé, ce symbolisme groupé sur la grande page de la Fontaine mystique. (Pl. 2.)

Je ne puis décrire les uns après les autres ces nombreux dessins des canons. Il y aurait une étude curieuse et profitable à faire, au point de vue de l'archéologie, des chapiteaux qui couronnent les nombreuses colonnes des vingt portiques romans enfermant les dix tables de concordance. Largement dessinés, peints à l'effet, offrant une remarquable variété de formes et d'ornementation à peu près exclusivement feuillagée, leur étude offre un intérêt tout particulier pour les archéologues qui veulent rechercher avec conscience les origines de l'architecture dite romane, mais répugnent à l'admission de cette théorie qui pose en principe que le XIIe siècle, certains moins absolus disent le XIe, a vu naître le roman, reconnaissable à son plein cintre et surtout à ses chapiteaux caractéristiques. Pour renverser ces théories, il suffirait de publier la série des chapiteaux appartenant aux canons de l'Évangéliaire de Saint-Médard qui, écrit peut-être pour Charlemagne ou pour son successeur immédiat, et par celui-ci déposé en 827 dans le trésor de l'abbaye soissonnaise, peut dater avec probabilité de la fin du VIIIe siècle, ou, au plus tard, et alors d'une façon incontestablement authentique, des premières années du IXe. Tous les arts du dessin procédant toujours, à une époque donnée, d'une idée et d'une habitude qui ont leur formule extérieure et publique, il faut admettre en principe qu'un même mode d'ornementation dirige toujours à la fois, et dans une même époque, le dessin, la sculpture et l'orfèvrerie. La forme que le dessinateur d'ornements confiait au papier, l'orfèvre la demandait au métal précieux, et le sculpteur la faisait sortir de la pierre ou du marbre. Je l'ai déjà montré à propos des manuscrits mérovingiens de Laon, où j'ai signalé des lettres ornées de ces entrelacs et de ces animaux bizarres que les classificateurs en paléographie prétendent avoir été inventés par le mys-

ticisme symbolique anglo-saxon, tandis qu'à chaque fouille nouvelle nous les retrouvons sur les bijoux marqués au signe typique de l'orfévrerie franco-mérovingienne dont la tradition ne s'éteignit qu'au VIIIe siècle, vieillie par un trop long usage et chassée par la tradition franco-byzantine. Ainsi, l'illustrateur de manuscrits et l'orfévre mérovingiens dessinaient et ciselaient en même temps absolument la même ornementation. Ce que nous disons d'eux, on le dirait de l'architecte leur contemporain et ami, si les monuments de celui-ci avaient vécu jusqu'à nous, ou plutôt si nous savions les reconnaître avec certitude; car il est hors de doute qu'il subsiste quelque part des débris d'architecture mérovingienne.

Pour en revenir à notre Évangéliaire et raisonnant par analogie, les chapiteaux que le dessinateur de la fin du VIIIe siècle ou du commencement du IXe traitait d'une manière si hardie, il est impossible que l'architecte et le sculpteur du même âge ne s'en soient point emparés, si ce ne sont pas eux qui, les recevant des souvenirs romains encore vivants et partout debout, ont trouvé ces types et les ont fournis au dessinateur et à l'illustrateur de manuscrits.

Je signale, au verso du canon 1er, un chapiteau camaïeu brun où je vois deux petits hommes-caryatides qui portent le tailloir sur leur tête; au canon cinq, d'abord trois chapiteaux camaïeux, deux bleus et l'autre d'or, où le même sujet est traité en variante; ensuite deux autres, camaïeu rouge, dont le tailloir repose sur deux masques de bêtes. Il est impossible de n'y pas reconnaître les types incontestables de ces chapiteaux qu'on donne tous avec trop de générosité au XIIe siècle, et dont celui-ci a dû emprunter la meilleure partie, à mon avis du moins, aux monuments antiques pour s'en servir dans les églises qu'il reconstruisait sur l'emplacement et avec les matériaux de celles ou qui périclitaient, ou qui ne suffisaient plus aux besoins religieux des populations croissantes.



Je ne veux pas abandonner ces beaux portiques des tables de concordance sans signaler en premier lieu la singularité des bases des colonnes, dont beaucoup affectent la forme de balustres ou bouteilles renversées (voir ma Pl. 1re), ensuite et tout spécialement les imitations bien réussies des marbres agathisés, des jaspes, des porphyres, des roches

précieuses dont l'architecture des canons s'est emparée. Si certains fûts ont perdu la vivacité de leur coloration primitive, la plupart sont restés splendides de tons. Il y a, au verso du premier canon, trois colonnes tordues qui sont merveilleusement belles, l'une avec sa forme rubannée en spirale, les autres avec leur fût tourmenté, dans les saillies et les retraites duquel montent, le long de rinceaux de vigne, une foule de petits hommes nus à la désinvolture la plus étonnante et qu'à l'aide d'un peu de blanc et d'un coup de pinceau l'artiste a mis en vive saillie sur le bleu lapis de son marbre. C'est fait de rien et charmant. J'avais déjà vu de ces bonshommes, dont je ne comprends pas la signification, sur les boucliers ovoïdes qui se trouvent aux angles de rencontre de l'encadrement de la Fontaine mystique (Pl. 2) et dans le médaillon de sa croix d'amortissement.

Quand on examine de près certaines imitations de jaspe, dans ces marbrures pleines de fantaisie, on voit apparaître des visages d'hommes très-reconnaissables et dont tous les traits se détaillent. Un coup de lumière, un peu d'ombre dans le ton de la masse, voilà tout ce qu'il faut à l'habile et spirituel artiste pour former ces délicieux petits camées noyés dans l'ensemble et dont l'idée lui était fournie par certains jeux bizarres de la nature sur les pierres précieuses, ressemblances humaines qu'il n'a eu qu'à forcer un peu pour en tirer un de ses meilleurs, un de ses plus ingénieux motifs de décoration.

Ces imitations si bien faites des onyx et porphyres, richesses minéralogiques de l'Orient, ces marbres précieux venus du pays de la lumière, ces arcades, ces galeries, ces portiques, ces colonnes torses dont le nord de l'Europe ne connaissait pas encore les types fournis par les recherches d'un art en décadence, ces mosaïques d'or et de pourpre, tout nous indique la main d'un artiste qui ne peut être Français. C'est un peintre grec qui a seul pu dessiner toute cette architecture merveilleusement ouvragée, ces animaux ailés de la plus fière attitude, ces lions surtout que les occidentaux connaissaient à peine et qu'ils ne pouvaient ainsi tourner et camper.

Remarque à faire sur l'emploi désastreux de l'argent dont certains chapiteaux sont peints, il en est deux où le métal est encore reconnaissable et n'a pas tourné au noir, rareté à signaler.

Je laisse à regret ces beaux canons pour en arriver aux miniatures qui accompagnent chacun des quatre Évangiles.

VII.

En tête de l'Évangile de saint Matthieu, se voit une admirable peinture, malheureusement fort détériorée par le frottement. Dans une arcade de style roman, l'Évangéliste, nimbé d'or, assis sur un coussin d'étoffe dans une stalle dont les montants de bois sont ornés à leur sommet de cabochons bleus, écrit avec un style, le graphe, *graphium* (ce ne peut être le *calam*, la plume, puisque l'encrier manque sur le pupitre), cette belle sentence édictée par le Seigneur : *Thesaurisate vobis thesaurum in cœlo.* Le livre est porté sur un pupitre d'or à pilastre sculpté. L'apôtre est vêtu d'une robe rouge à bracelets d'or, et enveloppé d'un grand *pallium* bleu à bordure d'or aussi. Au-dessus de la tapisserie du fond, l'ange symbolique lui présente un livre où sont écrites en or ces paroles : *Liber generationis Jesu Christi.* (Pl. 3.)

Je retrouve la même chaire, *cathedra*, le même coussin exactement, le même tabouret, dans un livre grec du IXe siècle, *Commentaires sur Isaïe*, cité avec fac-simile dans la *Paléographie universelle* de Sylvestre, t. II. Cette ressemblance me servira plus tard, lorsque j'aurai à rechercher à quelle nationalité appartenait le peintre des miniatures de l'Évangéliaire de Saint-Médard.

Le portrait de saint Matthieu est largement conçu et largement traité. Les plis sont à effet. Aux traits accentués et sévères du visage, à la barbe divisée en larges boucles, à cette pose raide, à ces membres accusés sous l'étoffe, à ce dessin relativement bon des extrémités et de ces mains systématiquement allongées, on ne peut méconnaître l'influence byzantine. Alors c'était seulement dans l'empire grec qu'on savait dessiner et peindre ainsi. La couleur des chairs est grasse, le modelé savant. Le peintre procède par larges plans posés d'un coup de pinceau. Le dessin d'un membre ou d'un pli, par exemple, s'indique par un trait mince sous la lumière, et du côté de l'ombre par un contour épais dans la note la plus intense de la nuance. Rarement l'artiste emploie le noir pur pour marquer la limite de ses plans. Je ne vois de noir ou d'encre qu'à l'ombre portée des plis des étoffes bleues. Le blanc n'est pur qu'en deux ou trois réchampis

de la manche, de sorte que l'effet obtenu est doux, malgré la présence du bleu de roi employé en grandes masses. C'est donc de la vraie peinture, comme les trois siècles qui suivent n'en sauront plus faire, bien qu'ils aient reçu de si excellentes leçons, de si précieux exemples.

Je n'ai donné que le sujet principal de cette miniature et son portique. (Pl. 3.) Le reste de la décoration consiste en une série de losanges de perles, rattachés les uns aux autres par des pierres de couleur sur un fond d'or qui couvre la page entière. Aux angles de ce cadre emperlé se voient ces singuliers petits médaillons de formes elliptiques et décorés de personnages nus, médaillons dont plusieurs spécimens sont donnés par ma Planche 2 et décrits au paragraphe précédent. Enfin, dans le triangle d'incidence formé par le cadre carré et la courbe du cintre du portique, des paons affrontés se pavanent sur un fond de couleur claire.

La page suivante est tout entière consacrée à ces mots : *Incipit Evangelium secundum Matthæum. Incipit liber generationis Jesu Xpisti filii David, filii Abraham.* Même cadre de perles avec large bordure d'or. A l'intérieur, second cadre parallélogrammatique, formé de fleurons d'or sur pourpre et, au centre, de feuillages bleu sur bleu. En haut de la page, à droite, dans un caisson d'or, ces mots : *Incipit Evangelium secundum* en capitales romaines obtenues en réserve sur le pourpre du fond. Un L et un I d'or, ornés en tête et en queue d'entrelacs dont le réseau compliqué se dénoue en têtes de serpents, sont conjoints à la façon de l'L et de l'I de l'Évangéliaire carlovingien de Laon [1]. Cet élégant accouplement de majuscules borde la page du haut en bas et, avec ses montants et entrelacements de rubans d'or, se découpe sur le pourpre avec un indicible effet d'ingéniosité et de richesse. La seconde syllabe de *Liber*, en majuscules romaines, se pare d'un riche filet d'arabesques d'or. Le reste de l'inscription ne comporte plus d'ornementation. Ce sont des capitales romaines d'or et d'argent, de hauteurs différentes. Les lettres d'argent ne sont plus lisibles qu'au revers du vélin qu'elles ont transpercé et maculé de noir. Il y a aussi par places des plaques d'argent dans les jours des entrelacs de la lettre conjointe L.I ; c'est du plus déplorable effet, et cette splendide page s'en est assombrie très-désagréablement.

1. Pl. 8 de mon *Étude sur les Manuscrits de Laon*, 1re partie.

C'est surtout à l'entour du texte de saint Matthieu qu'on peut tout à l'aise admirer ces beaux cadres dont j'essayais de donner une idée dans les premiers alinéas du paragraphe 4 de cette étude. Je ne reviendrai donc pas sur cette description qui ne pourrait qu'énumérer une fois de plus la prodigalité des motifs dont s'ornent ces encadrements de pages, imitations de marbres et de jaspes, fleurons et festons de couleur sur fond d'or, entrelacs, méandres, arabesques d'or sur fond coloré, rudentures, damiers de mosaïque, denticules, combinaisons de toutes sortes et auxquelles les noms manquent. C'est dans ce premier Évangile que les montants contiennent parfois, je l'ai dit, jusqu'à trois motifs différents, toujours riches, toujours éclatants, le plus souvent en traits d'or sur pourpre. J'avais besoin de signaler cette fécondité de dessin, cet éclat de la bonne et belle confection, parce que bientôt j'aurai à constater aussi la négligence, l'épuisement et la mauvaise préparation ou application des tons, fatigue et défauts dont ne paraissent point s'être aperçus les paléographes et les archéologues qui avant moi se sont occupés de ce livre inégal.

La première partie est donc sans contredit la plus soignée, celle où se développent dans tout leur éclat les qualités qui ont rendu ce manuscrit célèbre à juste titre.

VIII.

Au verso du folio 81 se trouve le frontispice de l'Évangile selon saint Marc. Dans un cadre d'or zigzagué d'un cordon de perles et sous un portique roman au haut duquel se voient à gauche un ange descendant du ciel et à droite un vieillard nimbé qui fait un geste de commandement, l'apôtre, assis devant un pupitre sans écritoire et sur lequel s'ouvre un livre où il écrit avec le style, se retourne vivement vers le lion ailé qui se précipite du haut du ciel, apportant le livre des Évangiles. Le lion se distingue par cette fière tournure que j'ai déjà constatée. La tête de l'apôtre, nimbée d'un cercle d'or bordé de perles, se détache en vigueur sur l'azur foncé du ciel. La tête, presque de trois quarts, allongée outre mesure, se rattachant sans courbe et dépression sensibles à un

cou vigoureusement musclé, affecte un caractère d'enthousiasme qui se lit facilement dans les yeux largement ouverts; l'inspiration est arrivée et le Saint va la traduire en termes dignes de l'idée. Pas de barbe; chevelure bouclée et indiquée par des coups de pinceau noir sur brun. Les longues mains de l'apôtre sont bien dans la manière de la miniature de saint Matthieu. Ici, le manteau brun à plis nombreux et tourmentés n'a pas la largeur de faire de cette première peinture. L'étoffe est plus somptueuse avec ses broderies d'or à la ceinture, au ventre, aux cuisses, au bas du vêtement. Sur une tringle à laquelle ils sont retenus par des anneaux d'or, se drapent deux rideaux d'étoffe blanche à médaillons rouges, dont les nœuds et les plis s'indiquent largement et non sans grâce.

En face, au recto du folio 82, dans le même cadre d'or à fils de perles disposés en zigzags et sur un fond de pourpre, se lisent en capitales romaines inégales de grandeur, et certaines incluses, quelques mots abréviés, les premières lignes de l'Evangile. *Initium Evangelii Jesu Christi filii Dei, sicut scriptum est in Esaya propheta : Ecce mitto angelum meum.* C'est le sujet que j'ai signalé dans les triangles d'incidence du cadre carré et du portique roman de la miniature précédente : le vieillard qui ordonne et l'ange qui s'envole, une croix à la main : *Ecce mitto angelum meum.*

Le grand I d'*Initium* borde toute la page : filet d'encadrement blanc à deux teintes, se renflant circulairement en tête, au centre et à la base, pour enfermer trois médaillons cerclés d'or et de vermillon, et chacun contenant un buste nimbé d'or et peint à traits larges, on peut même dire grossiers. Au centre des montants de cette majuscule qui ne manque pas d'ampleur, entre les médaillons et sur fond de pourpre, des entrelacs blancs et rosés. Cette page a beaucoup souffert du frottement qui lui a fait perdre toute sa fraîcheur; les ors n'ont plus d'éclat, et le pourpre laisse par place transparaître le vélin.

Déjà les cadres du texte de saint Marc n'ont plus la splendeur de ceux de l'Evangile selon saint Matthieu. Ils ne varient plus jamais et n'ont plus qu'un seul motif sur les filets d'une même page. Leur couleur est terne et opaque, le motif moins élégant et moins riche. Les beaux marbres de tout à l'heure, les irisations de l'agate, les onyx et les jaspes sont traités comme à la grosse. On voit arriver et se multiplier certains tons rouges de Saturne, criards, désastreux, qui n'ont pas tenu et si pulvérulents qu'ils ont sali les feuillets d'en face. Les verts ont bavoché; les bruns ne sont plus intenses;

les blancs manquent de vigueur et ne couvrent pas. Le pinceau a paresseusement épaté les arabesques qui même cèdent trop souvent la place à de simples filets plats à deux ou trois tons, tirés de bas en haut et sur les côtés horizontaux du cadre. On sent l'ennui, la fatigue et, à la fin, l'indifférence dont même la dernière miniature portera la trace trop visible et fâcheuse. Au bout du volume, certains encadrements, trop nombreux, offrent un coloris et un aspect des plus désagréables; mal appliquée, la couleur s'est en partie écaillée. Il en est quelques-uns dont la coloration et les motifs rappellent les déplorables nuances et dessins des papiers peints aux premiers jours de cette industrie qui a fait tant de progrès.

Mentionnons, avant de quitter l'Évangile selon saint Marc, l'M assez élégant que je reproduis à l'une des dernières pages de cette étude et qui, de ce style et de cette taille, est la seule majuscule ornementée dans le texte de l'Évangéliaire de Saint-Médard.

IX.

Le grand cadre extérieur, la bordure d'or manquent à la miniature qui représente saint Luc sous les traits d'un jeune homme imberbe, assis dans une riche chaire à montants sculptés et sur le dos de laquelle se développe une tapisserie noire formant un vigoureux repoussoir à la robe bleue et au manteau rouge de l'apôtre. Il trempe sa plume, le calam, *calamus*, *arundo*, dans un encrier porté par un pupitre sculpté. Il faut noter là la richesse des tons du manteau dont les draperies ne sont pas seulement modelées au pinceau des tons les plus variés, mais dont les plis principaux s'indiquent par de larges traits d'encre noire qui enlèvent l'étoffe et la font bouffer.

Le tympan du portique est un cintre découpé à la façon arabe. Ne pouvant que difficilement donner dans mon texte l'arc triomphal de ce beau portique, j'en redresse la décoration pour en faire, comme M. Champollion-Figeac, le montant de page ci-contre, d'un côté mi-partie jaune et vert, en dedans bleu et rouge.

C'est le même motif qui couronne l'arcade romane où se développe une des plus



belles miniatures du manuscrit, celle qui se compose du texte et de l'illustration du premier verset de l'Évangile selon saint Luc : *Quoniam quidem multi conati sunt ordinare narrationem.* (Pl. 4.) Dans l'intérieur de cette arcade, sous les mots : *Incipit Evangelium secundum Lucam*, un grand G, prenant la moitié de la page, s'étale majestueusement sur un pan de mur à assises vertes en haut, bleues en bas. Les courbes elliptiques de la majuscule, outre les entrelacs connus, nous présentent deux médaillons ovales où se dessinent en pied deux Saints nimbés qui professent. Le Sauveur, d'une main bénissant, offrant de l'autre au monde son livre divin, trône dans le médaillon qui forme le centre de la lettre. De sa tête nimbée part une gloire qui raye le fond du ciel. La figure est juvénile; c'est probablement l'enfant Jésus lorsque, perdu par ses parents, il fut retrouvé par eux enseignant dans le Temple devant les docteurs que sa grande jeunesse, que sa grande sagesse plongent dans l'étonnement et l'admiration. Cette magnifique lettre repose sur une base hardiment découpée et dont les panneaux se décorent de ce lacis qu'on retrouve à chaque page de ce manuscrit, et qui est un signe d'époque aussi caractéristique que l'onciale elle-même. Cette majuscule est flanquée en haut d'un V, capitale romaine d'or et de pourpre, et plus bas d'un O formant médaillon : c'est la représentation sensible du mystère de la conception sans péché de la mère du Fils de Dieu. C'est le chaste embrassement de ses parents devant le château traditionnel que les miniaturistes des Heures du xve siècle nous représenteront sous la forme d'un somptueux castel à tourelles pointues et girouettées, à portes gothiques et armoriées s'ouvrant sur le saut-de-loup garni de son pont-levis à bascule : tout le paysage illuminé de hachures d'or.

Plus bas, le mur se termine en assises alternativement de pourpre et de lilas : sur le pourpre, le reste du verset en majuscules romaines, et sur les assises lilacées, des arabesques formant filets.

C'est, parmi les dix pages peintes, l'une des mieux conservées. Malheureusement, elle est déshonorée par les filets d'encadrement du verso, dont les contours percent l'épaisseur du parchemin et font deux laides taches en long.

X.

En tête de l'Évangile selon saint Jean, la miniature où se voit l'apôtre et celle où se lit le premier verset de son texte ont retrouvé la large bordure d'or qui couvre la page en dehors des portiques dont l'arc triomphal offre toute une série de médaillons animés par ces petits hommes et ces animaux que l'artiste dessine de deux coups de pinceau en blanc sur fond sombre et que je signalais plus haut. Sur la bordure de ton clair qui enferme les portiques sont tracées de petites scènes de la vie de Jésus-Christ : le miracle des noces de Cana, l'entrevue sur le bord du puits, la cène.

Dans le portique, l'aigle aux ailes éployées et qui plane au-dessus de l'apôtre de Pathmos; le Saint se détache sur un fond d'architecture. Des quatre figures d'Évangélistes, celle de saint Jean est la moins réussie : traits durs et sans expression, figure vulgaire, carnation d'une laide couleur brune avec des tons et des ombres verdâtres mal posés. C'est toujours la même attitude, la même étoffe aux mêmes plis, la même chaire aux mêmes montants et au même coussin, le même cintre, la même colonne, et la monotonie arrive.



Vis-à-vis de cette miniature, l'illustration du premier verset : *In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum,* etc., nous montre encore une fois le pan de mur avec assises alternées de couleur : en haut et occupant plusieurs hauteurs de pierres rubanées, les premières lettres accouplées bizarrement de *IN PRINcipio*, et, plus bas, sur bandes de pourpre clair, le reste du verset en capitales romaines d'or et d'argent, celles-ci

du plus odieux aspect comme toujours. Le grand I, de même que celui de l'Évangile de saint Marc, affecte la forme d'une colonne dont l'amortissement pyriforme enferme l'aigle symbolique, et dont le fût s'orne d'entrelacs et de médaillons à bustes de personnages nimbés et dogmatisant.

Enfin, le manuscrit se termine par une nomenclature des Évangiles pour les fêtes et dimanches de l'année : *Incipit capitulare Evangeliorum in circulo anni.* L'indication de la solennité est tracée en grosse onciale rouge, et le commencement du texte saint en onciale d'or plus petite, sorte d'expédiée minuscule qui diffère essentiellement de l'écriture du corps des Évangiles eux-mêmes, cette écriture, je l'ai dit, toute en majuscules romaines renouvelées, l'onciale caroline qui reçoit son nom du grand prince à l'influence de qui l'écriture doit une réforme si complète.

XI.

Tel est ce livre superbe, relativement parfait et qui frappe et arrête comme toute perfection. A quel art, ou plutôt à quelle influence artistique appartient-il vraiment ? Cette question arrive ici tout à fait à sa place.

Les arts, comme les peuples, ont leur histoire, c'est-à-dire leur naissance, leurs progrès, leur développement, leur apogée, leur décadence et leurs éclipses, parfois leur renaissance, mais celle-là chez un petit nombre seulement de nations privilégiées. La critique moderne étudie, sait reconnaître et noter leur formation lente et successive, leur verte adolescence, leur maturité, leur décrépitude. Elle cherche et trouve presque toujours la source et la cause de ces modifications. Ses investigations donnent ainsi à l'art son sens véritable qui, touchant à l'histoire des nations, explique et justifie jusqu'à un certain point, mais toujours accompagne la grandeur et la décadence de celles-ci. Elle éclaire donc le sujet de lumières souvent nouvelles. Dans une étude spéciale comme celle-ci, sur ce terrain en apparence si étroit, elle peut parfois faire produire des fruits précieux. La réflexion fait en effet comprendre que rien ne touche d'aussi près à la

civilisation que l'art de la peinture dans les manifestations de laquelle se reflètent les mœurs, les traditions, la religion d'un peuple.

D'habitude, à une époque donnée, un art quelconque, lorsqu'il fournit une preuve éclatante de vitalité, de force, un chef-d'œuvre, est une œuvre complexe de progrès, c'est-à-dire que son adepte glorieux, le plus illustre de ses représentants, le père de ce chef-d'œuvre, a eu des prédécesseurs, des précurseurs sur place, des maîtres, des auxiliaires enfin qui ont déblayé le terrain et par conséquent ont droit à une part de gloire dans sa gloire. La méthode s'est donc faite plus ou moins lentement, par de longs efforts, par un labeur auquel beaucoup ont participé et que couronne la réussite. le chef-d'œuvre d'un seul qui achève le type.

En France et sous les premiers Carlovingiens, c'est-à-dire de la fin du VIIIe siècle au premier quart du IXe, la première manifestation complète et parfaite de la chrysographie et de la peinture à la fois ne s'est pas faite ainsi. Avant cette époque, et surtout quant à la décoration des manuscrits, c'est la barbarie qui règne, cette sauvagerie de motifs et de style que je signalais dans mon *Étude sur les Manuscrits de la Bibliothèque de Laon*. Toute cette décoration, qui, d'ailleurs, ne consiste qu'en majuscules insérées dans les textes, est aussi laide que chétive, aussi horriblement composée qu'horriblement peinte.

Tout à coup, au milieu de ces essais informes apparaît un des plus anciens manuscrits véritablement illustrés dans toute l'acception et la bonne acception du mot. Il a sa date authentique de donation à l'année 827, et très-probablement Louis le Débonnaire l'avait trouvé dans la succession de son illustre père, avec cette patène marquée au coin du monogramme de Charlemagne, *patris sui magni Caroli monogrammate insignita*. Le moine Odilon ne nous le dit pas, c'est vrai, peut-être parce que l'Évangéliaire ne portait pas de monogramme. Odilon ne pouvait donc savoir si le livre offert par Louis le Pieux avait appartenu au prédécesseur de ce prince; mais nous qui savons que ce texte, *textum*, a deux cent vingt feuillets in-folio; que ces pages ont dû, à elles seules, prendre au chrysographe plusieurs années de labeur; que l'œuvre de l'illustrateur, je parle seulement des quatre cents cadres et plus, a dû demander plus de temps encore, ne sommes-nous pas autorisés à croire que l'Évangéliaire pouvait venir de Charlemagne tout aussi bien que la patène offerte en même temps à Saint-Médard?



AIS consentons à le tenir, malgré ces probabilités de plus vieil âge, pour avoir été écrit et peint sous Louis le Débonnaire. Ce prince l'offrait en 927 et n'a commencé à régner qu'en 814. Le long temps qu'il a fallu aux artistes pour confectionner cet énorme volume nous forcerait à reporter leur œuvre aux premières années du règne du fils de Charlemagne. Ne sait-on pas que Gottschalck a consacré plus de sept ans à écrire et illustrer l'Évangéliaire donné par Charlemagne au monastère de Saint-Cernin, de Toulouse, et qui est maintenant conservé au Louvre dans le Musée des Souverains?

Entre les essais informes de l'illustration mérovingienne qui subissait encore l'influence de l'art franc, et la perfection de l'Évangéliaire de Saint-Médard, avec son ampleur, sa hardiesse dans les représentations humaines, son savant emploi des couleurs, il y a tout un abîme franchi d'un seul bond. Voilà que s'ouvrent des sillons tout nouveaux. Voilà qu'est mis un terme aux recherches des temps passés. Voici qui vaut mieux que tout ce que produiront une longue série de siècles. C'est donc une individualité glorieuse qui fait saillie sur le fond ténébreux de la barbarie et qui va constituer, dans l'Europe septentrionale, un type, type de convention, c'est vrai, mais dont l'influence s'exercera sur toute une école.

Or, comme une pareille individualité ne peut procéder d'elle seule et sortir du cerveau du peintre aussi parfaite que la déesse Athénée du polythéisme quand elle jaillit tout armée et savante du cerveau de Jupiter; comme elle n'a pas la moindre relation de parenté et de ressemblance avec l'art alors national, ce peintre, force est de l'affirmer, n'est point un Français.

De 781 jusqu'à la mort de Charlemagne, l'anglo-saxon Alcuin, que l'empereur avait attaché à son palais, avait bien fondé des écoles de calligraphie qui sans doute avaient fourni d'excellents copistes; mais étaient-ils assez forts pour exécuter de toutes pièces ces peintures si franchement byzantines?

Pour moi la réponse n'est pas douteuse. Je l'ai, d'ailleurs, fait pressentir dans

plusieurs passages de cette étude. Si, par exemple, les cadres d'ornementation peuvent avoir été tracés par un peintre sorti des écoles d'Alcuin, les grandes miniatures, surtout les portraits des trois premiers Évangélistes, les portiques des canons et les magnifiques frontispices symboliques appartiennent à un pinceau grec, et non français, encore moins anglo-saxon. L'influence et les souvenirs d'Alcuin n'ont en rien modifié ici l'influence byzantine qui apparaît partout et domine en maîtresse absolue. L'architecture des portiques, les chapiteaux d'acanthe de leurs colonnes de marbres qui ne peuvent être qu'orientaux, la forme et l'ornementation du baptistère incontestablement grec, le symbolisme tout oriental aussi avec ses recherches exagérément spiritualistes qu'un esprit septentrional n'eût pas inventées, la perfection de dessin qui marque les lions sur les canons, ces animaux qu'un artiste né dans le nord n'a point assez vus pour les si bien peindre, tout me semble révéler la main d'un de ces exilés byzantins que la stupide fureur des empereurs iconoclastes avait chassés. Bienheureux les calligraphes et les peintres qui ne périrent pas dans les flammes des bûchers dont les matériaux se composaient de leurs manuscrits et de leurs images!

L'empire de Charlemagne, qui confinait à l'empire grec, ouvrit toutes grandes ses portes à ces maîtres étrangers fuyant la persécution et la mort, et arrivant juste à temps pour prêter à un prince si ardent ami des lettres son plus puissant instrument de rénovation (775, mort de l'empereur grec Constantin Copronyme, l'un des plus terribles iconoclastes. — 802, déposition de l'impératrice Irène, amie du culte des images, et nouvelle persécution sous Nicéphore. — 820, assassinat de Nicéphore et arrivée au pouvoir de Michel le Bègue, le plus cruel suppôt de l'hérésie des iconoclastes).

Signes plus probants d'origine, parce que ceux-là sont matériels et palpables, je retrouve, je l'ai dit déjà, le coussin caractéristique, la chaire, le tabouret de nos quatre Évangélistes, sur une miniature d'un livre grec du IXe siècle, *Commentaires sur Isaïe*, que Sylvestre[1] cite avec fac-simile; les mêmes portiques plein cintre dans les illustrations d'un autre livre grec, du IXe siècle aussi[2]; les arabesques connues dans un cadre dessiné par Sylvestre encore et emprunté aux *Homélies* de saint Grégoire de Nazianze, toujours

1. *Paléographie universelle*, t. II.

2. *Ibidem*.

de la même époque, tous livres écrits pendant les intervalles de paix que la persécution accorda aux copistes et aux peintres de manuscrits.

Je crois avoir assez multiplié mes preuves ou, si l'on veut, les présomptions sérieuses d'origine, et je n'ai plus qu'à clore cette étude dont les dimensions ne paraîtront peut-être pas exagérées, mais au contraire en relation parfaite avec le mérite du livre, sa respectable antiquité, la date et la solennité de son apparition, la haute dignité des personnages qui l'offrirent à une de nos plus célèbres abbayes, son incontestable authenticité et l'admiration qu'il a suscitée depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

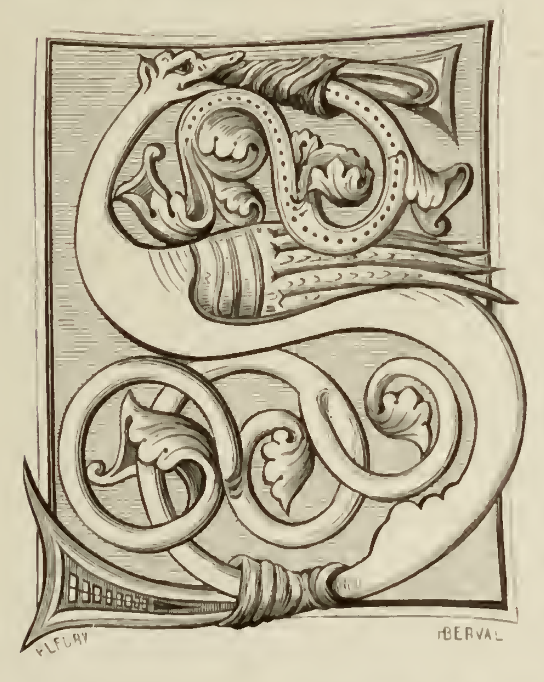
XIIe SIÈCLE.

II.

MANUSCRIT N° 97.

(PLANCHE 5.)

RECUEIL. 1° Psautier du XIIe siècle ; 2° Bréviaire de Prémontré, *Ecclesiasticus Ordo Premonstratensis ordinis*, XIVe siècle. In-quarto sur vélin, reliure du XVIIe siècle. Provient de Prémontré.



UR la foi du titre imposé par le relieur au dos de sa couverture, le catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de Soissons a inscrit ce curieux livre sous le nom de *Bréviaire de Prémontré*. Le livre des psaumes le compose en majeure partie. A la reliure, on l'a fait précéder d'un calendrier ou plutôt d'un *Ordo* des fêtes de deux cents ans plus jeune, et suivre d'un bréviaire contemporain de cet *Ordo*. En réalité, à part de courtes lignes que je consacrerai à quelques particularités bibliographiques à signaler dans ces deux parties, le Psautier seul mérite attention au point de vue spécial de son ornementation.

La Bibliothèque de Soissons n'est pas, à beaucoup près, aussi riche en manuscrits

du XIIe siècle que celle de Laon, où j'en signalais soixante et onze appartenant à cette intelligente et laborieuse période de la calligraphie antique. Ceux de Soissons ne me fourniront donc que de trop rares chapitres, quand les livres de Laon, pour la même époque, remplissaient les deux tiers du premier tome de ma première étude sur les Manuscrits à miniatures.

A Laon, je constatais la richesse, la variété, les témoignages sans nombre et précieux d'une invention qui ne s'arrête pas et multiplie ses recherches et ses effets. La lettre tournure et dracontine est le Protée du dessin linéaire : rien ne l'arrête, rien ne la gêne. Dans la page de l'in-quarto (man. 243 bis, de Laon), comme dans le cadre large, ou plutôt étroit, de deux ou trois centimètres (man. 29, même coll.), elle se développe à son aise en courbes flexibles, s'enroule en des méandres presque indéchiffrables, en d'inextricables labyrinthes (man. 120, même coll.). Elle se rit des complications et se précipite dans l'inattendu, sûre qu'elle sortira triomphante des problèmes qu'elle se pose et résoudra en merveilles de grâce facile. Qui ne croirait donc que la lettre *tourneure*, léguée par le IXe siècle au XIIe, a épuisé à Laon toutes ses manifestations, qu'elle y a chanté toutes les variations possibles de son thème gracieux, qu'elle y a dit son dernier mot?

Il semblait que j'étais autorisé à croire que je n'aurais guère, à Soissons, que des redites à dessiner et à écrire, que la confirmation de ce que j'avais vu, étudié et dessiné à Laon. Cependant dans le petit nombre de volumes appartenant, à Soissons, à la période où règne la lettre tournure, c'est-à-dire, au XIIe siècle ou aux premières années de celui qui suit, je devais être assez heureux pour rencontrer quelques variétés très-originales, savantes et charmantes à la fois, de cette belle famille de majuscules ornées. Je ne m'occupe pour l'instant que du manuscrit 97. Je parle moins du grand *B* fleuronné de flammes de ma Planche 5, du *C* hardi dont le renflement ventru s'orne de la face de la pleine lune, de l'*S* si remarquablement dessiné qui borde les premières lignes de la page précédente, de deux *M* d'onciale fantaisiste que je reproduis (Pl. 5); je parle moins de deux *L* dragonnés que d'un *D* et d'un grand *Q* à rosaces qui forment le centre et le coin droit du bas de cette Planche. C'est là un type tout neuf et dont je n'ai point eu d'équivalent à la Bibliothèque de Laon.

Le fleuron du *D*, dont le cœur est formé d'un entrelacs garni de quatre-feuilles,



Th. Montpellier Lith.

Ed. Fleury del.

BIBLIOTHEQUE DE SOISSONS

rayonne en un jeu de compas très-ingénieux : huit longues feuilles à enroulements. repliées sur elles-mêmes, denticulées, heureusement découpées, et à travers lesquelles passe et repasse la panse régulière de la lettre d'or.

Le médaillon qui se développe dans le champ de la grande lettre *Q* est plus gracieux encore avec ses feuilles qui, s'unissant par la pointe à l'axe en forme de pâquerette. ressemblent, avec leurs linéaments curvilignes et reliés à la circonférence, aux rais d'une roue qui tourne avec rapidité autour de son moyeu, ou aux jets éblouissants de feu d'un soleil d'artifice accomplissant sa rotation vertigineuse. Certaines images du kaléidoscope ne se conduisent pas autrement que ces deux fleurons si variés d'effet dans leur symétrie, et dont toutes les parties se pondèrent avec une science magistrale. Dans les vingt ou vingt-cinq majuscules de ce beau manuscrit, ce sont les deux seules, d'ailleurs. qui affectent cette apparence d'apparitions kaléidoscopiques avec leur régularité parfaite et produite par la réflexion d'un dessin dans la triple glace noire du tube enchanteur.

La même sûreté de trait, la même hardiesse de main, la même habitude des ressources du pinceau caractérisent au plus haut point toutes les initiales peintes de ce Psautier. Le grand *B* du psaume : *Beatus vir qui non abiit in concilio impiorum*, ne le cède en rien. comme forme et perfection, aux plus belles majuscules de l'évangéliaire 243 bis, de Laon[1]. dont il rappelle avec bonheur les types élégants. J'aurais pu reproduire quatre ou cinq *D* de tailles différentes; mais j'ai dû me borner, dans mon choix, à celui de ma Planche 5. dans le centre duquel s'étale un riche épanouissement de feuillages et que surmonte une tête de chimère bizarrement coiffée. Dans le style du grand *C* à face lunaire, ce Psautier possède encore un *E* d'égale dimension, de semblable décor. Un *M* (Pl. 5) montre une face diabolique avalant les têtes de deux dragons dont les corps squammeux et couverts de pustules vénéneuses se replient et s'enlacent pour enfermer un fleurage à trois lobes qui se combinent avec les faces des chimères et composent à Satan un diadème vraiment infernal. Avec quelques lettres de même style, mais plus petites, et le grand *S* draconien gravé plus haut, telle est la part de la lettre à enroulements toujours remarquable de composition et d'un jet si hardi.

Cette fantaisie qui a déjà dessiné sur un *C* la figure de la lune et sur un *M* un

1. *Manuscrits à miniat. de la Biblioth. de Laon*, Ire part., p. 110, pl. 24, 2e édit.

masque de démon, s'indique avec plus de précision encore par les deux *L* de dessin baroque (Pl. 5), et décorés l'un d'un oiseau qui semble emprunté à la broderie d'une étoffe carlovingienne, le second d'un serpent dont l'énorme gueule engloutit la jambe d'un homme nu ; celui-ci se défend à l'aide d'une épée dont sa gauche tient le fourreau. Rien ici dans la forme ne rappelle le parti pris qui avait présidé jusque-là à l'ornementation de ce manuscrit; en aucune façon, ces deux lettres ne procèdent de celles sur lesquelles je me suis arrêté plus haut. Faut-il penser qu'un autre dessinateur les a tracées? Déjà, dans mon étude sur la collection des manuscrits de Laon[1], j'avais eu à constater ce même manque d'ensemble et d'unité dans la décoration du manuscrit n° 5, en faisant remarquer l'excessive rareté de ce phénomène, les livres affectant d'ordinaire le même caractère de dessin, soit que l'illustrateur invente un type, soit qu'il se contente de copier ses devanciers.

Le corps des majuscules du Psautier 97 de Soissons est toujours d'or, et bleu le champ sur lequel les enroulements et détails se développent. Généralement, les rinceaux, tracés à l'encre noire qui a des coups de force pour obtenir du relief, sont peints de vert et de vermillon. Les nervures des fleurons se tracent toujours à la plume et à l'encre rouge, comme aussi les traits des figures et les ornements intérieurs des grands feuillages. Parfois, au lieu d'être peint d'azur, le fond se plaque d'or autour des fleurons centraux. Évidemment, l'or qui a peu de brillant, ce qui arrive souvent au XIIe siècle où l'on cherche encore les anciennes formules perdues, a été posé au pinceau. Le bleu a été mal gouaché et a terni par places; il a même disparu en quelques endroits.

Ce qu'on peut d'ailleurs reprocher à bon droit au dessinateur, c'est la lourdeur de sa plume et de son trait d'enveloppe, ce qui enlève de la grâce à sa lettre. Le procédé est enfantin et par trop naïf.

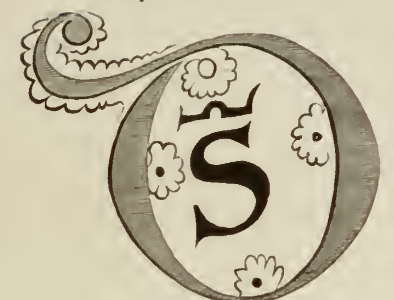
Pour en finir avec l'ornementation de ce livre, il me reste à signaler un grand nombre de petites initiales filigranifères à corps vert ou bleu, avec traits de plume de vermillon ou d'azur. J'ai donné (Pl. 5) trois spécimens de ces lettres sans grande valeur et qui ne sont pas caractéristiques d'une époque. Inventées au XIIe siècle, comme je l'ai montré par une multitude d'exemples puisés dans la collection de Laon, on les retrouve

1. T. I, p. 83, pl. 15, 2e édit.

fréquemment employées par les calligraphes du xiiie; elles sont encore de mode au xive. Même en plein xvie siècle, ces onciales de fantaisie se retrouvent dans beaucoup de manuscrits où elles n'ont perdu que leurs agréments à la plume.



ÊLÉES fréquemment à ces alphabets, je trouve une certaine quantité de lettres qui me rappellent une habitude de la calligraphie carlovingienne; je veux parler des *D* qui, avec un *S* enfermé dans leur panse, composent les abréviations des mots *Dominus* et *Deus* par lesquels débutent un assez grand nombre de psaumes. La lettre incluse, si fort de mode au ixe siècle, est si délaissée au xiie, qui cependant a sacrifié beaucoup à la bréviotypie, que je devais signaler sa réapparition momentanée.



Dans le même ordre d'idées et aussi comme souvenir d'une ornementation déjà devenue archaïque, je signale ces points de couleurs dont les lettres filigranées *J* et *L* de ma Planche 5 sont accompagnées sur un de leurs côtés. Aux siècles précédents, ces points étaient des pois multicolores et souvent fort gros qui enveloppaient la majuscule tout entière de leur inélégant réseau et la rendaient massive. Ici, ce souvenir du xe siècle et du style appelé anglo-saxon par des archéologues trop peu sobres de classifications, n'affecte pas la même exagération et a besoin d'être dénoncé pour s'apercevoir. C'est une mode qui agonise dans l'oubli.

Quant aux pages manuscrites qui composent l'*Ordo* ou calendrier et appartiennent, je l'ai dit, à une plume du xive siècle, si j'en parle, ce ne sera pas au point de vue spécial de cette étude, car elles n'offrent comme illustration rien qui arrête l'attention, mais pour y signaler deux curiosités bibliographiques.

Au calendrier, c'est la présence, en tête de la nomenclature des dates et solennités mensuelles, de ces vers alexandrins qui mentionnent les deux jours dont il faut redouter l'influence adverse dans le cours de chaque mois. J'ai publié, dans le second volume de mon étude sur les Manuscrits de la Bibliothèque de Laon[1], une série de douze vers sur ces jours fâcheux que le moyen âge superstitieux redoutait sous des noms multiples

1. Page 143.

dont le plus connu est *Dies Egyptiaci.* J'aurai plus tard à revenir sur ces jours maudits à propos des calendriers d'autres bréviaires illustrés, appartenant aussi à la Bibliothèque de Soissons, et dont je traiterai dans l'ordre chronologique de leur confection.

Deux feuilles de vélin restaient blanches à la fin de l'*Ordo.* Sur l'une, une main du xv[e] siècle a inscrit la mention en latin d'une de ces conventions fréquentes au moyen âge et par lesquelles des communautés religieuses, éloignées les unes des autres, entraient en association de prières en vue de circonstances indiquées par avance, comme, par exemple, la mort de l'un de leurs membres. Le contrat, *in hac societate sunt*, liait ici à l'abbaye de Prémontré celles, entre autres, de Saint-Amand, de Marchiennes, de Saint-Quentin-en-l'Ile, de Saint-Guilhem, de Saint-Martin de Tournai, de Saint-Aubert de Cambrai, etc.

Un chapitre général de l'ordre de Prémontré s'était tenu en 1664. Parmi les résolutions qui y furent prises et qui se voient analysées sur le dernier feuillet du manuscrit 97, figure celle qui modifie en ces termes le texte du *Confiteor* où l'on introduit le nom glorieux du fondateur de Prémontré, de saint Norbert récemment beatifié : *Confiteor Deo omnipotenti, beatæ Mariæ semper virgini, beato Joanni Baptistæ, beatis apostolis Petro et Paulo,* BEATIS CONFESSORIBUS AUGUSTINO ET NORBERTO, *omnibus sanctis*, etc.

Le nom de Prémontré m'amène tout naturellement à dire quel rôle la collection des manuscrits provenant de cette célèbre abbaye joue à la Bibliothèque de Soissons.

Celle-ci compte environ deux cents manuscrits. C'est bien peu si l'on se rappelle le nombre et l'importance des couvents qui se trouvaient dans cet arrondissement et dont les livres, aux termes de la loi révolutionnaire de 1789 (révolutionnairement intelligente et libérale dans cette disposition), devaient nécessairement se concentrer au chef-lieu du district. A elle seule, la ville de Soissons comptait dans son sein les grandes abbayes de Saint-Médard, Saint-Jean-des-Vignes dont je citerai souvent le nom, Saint-Léger dont le dernier abbé, Mercier, était un ardent bibliophile, Saint-Crépin-le-Grand, Notre-Dame, qui toutes avaient leur bibliothèque, ainsi que la Cathédrale et le Séminaire. Au dehors, c'étaient la chartreuse de Bourg-Fontaine, Braine, Valsery, pour ne citer que les monastères les plus considérables du district.

Puisque dans la vitrine bien tenue où l'on enferme les manuscrits de la Bibliothèque

de Soissons, l'on ne trouve qu'un peu plus de deux cents numéros, il faut conclure qu'il y manque la plupart des manuscrits des couvents que j'énumérais tout à l'heure. Or, les dépouilles de Prémontré, pour certain, entrent pour plus d'un tiers dans la composition de cette vitrine dont je veux encore signaler le bon ordre, la bonne tenue, quoiqu'elle manque jusqu'à présent d'un inventaire bien fait. M. Ravaisson en avait réuni les éléments, et il est regrettable qu'il n'ait pas terminé son œuvre.

Tous les livres de Prémontré sont dans le plus excellent état, convenablement reliés, tous timbrés, sur les deux plats du couvercle, d'une large et belle plaque d'or aux armes de l'abbaye, et quelques-uns, sur une de leurs pages, d'un cachet aux mêmes armes et au nom du couvent. Certains portent en outre une étiquette imprimée aux armes du dernier général de Prémontré, le P. Lecuy, aussi intelligent bibliophile que l'abbé Mercier de Saint-Léger de Soissons. Cette étiquette, collée sur la garde de la couverture, porte cette mention qui prouve un récollement sérieusement fait à la veille de la ruine et de la dispersion de cette riche collection : *Bibliothecæ Premonstratensis sub regimen RR. DD. Joannis-Baptistæ Lecuy, abbatis et generalis.*

Quelque nombreux que se montrent à Soissons les manuscrits venant de Prémontré, il s'en faut de beaucoup qu'ils y aient tous reçu l'hospitalité. J'ai dit dans mon livre *le Clergé de l'Aisne pendant la Révolution* comment le vol, la pillerie, les dilapidations, s'étaient exercés sur le mobilier, là, d'ailleurs, comme partout, en toute facilité, avec d'autant plus d'impunité que Prémontré était plus isolé dans son désert. Et lorsqu'un grand et opulent couvent se trouvait dans une ville et sous la protection immédiate, semblait-il, de l'autorité, les administrateurs veillaient-ils mieux sur ses trésors? Encore faut-il applaudir quand ils ne les pillaient pas les premiers.

III.

MANUSCRIT N° 70.

(PLANCHE 6.)

Commentarii in Evangelium sancti Lucæ. In-4° sur vélin. Provient de Prémontré.

Dans sa configuration extérieure, avec sa disposition sur trois colonnes, le texte au centre en grosse gothique largement interlignée, la glose sur les deux côtés en minuscule serrée et régulière, et les notes en petite gothique dans l'entre-ligne, ce livre rappelle, à s'y méprendre, les quelques beaux volumes probablement écrits et illustrés à Vauclerc, et dont je me suis longuement occupé dans la première partie de mon étude sur les Manuscrits illustrés de la Bibliothèque de Laon[1]. C'est un type heureux d'arrangement où le texte ressort en pleine lumière au milieu du commentaire qui l'accompagne et l'encadre, mais ne l'écrase jamais.

FORT sobre et peu variée, l'illustration consiste surtout en une multitude de lettres de deux points, pour me servir du langage de la typographie moderne, et qui bordent les trois ou quatre premières lignes des alinéas principaux. Elles ne constituent donc qu'un alphabet sans prétentions à l'attention de l'artiste. Parfois, le corps de la lettre ne s'enrichit d'aucune fioriture; parfois, quelques traits de pinceau la rehaussent, sans lui donner beaucoup de physionomie.

Sous le rapport de la couleur, je ne vois guère à signaler que l'emploi d'une nuance violette, ou plutôt lilacée, que je n'ai jamais trouvée à Laon dans les

1. Voir pages 69 et 71.

70

63

110

108

63

108

110

110

110

110

110

110

110

110

Ch. Montpellier Lith.

Ed. Fleury, del.

BIBLIOTHÈQUE DE SOISSONS.

manuscrits de cette époque qui ne paraît pas avoir connu les tons composés et les mariages de couleurs.

Quoique ce type soit connu, je veux cependant reproduire la belle majuscule dracontine (Pl. 6) par laquelle débute cette phrase de saint Luc : *Quoniam quidem multi conati sunt*, etc. Elle rappelle heureusement, en de moindres proportions, le beau *P* et la splendide tête de page de la Planche 18 de ma première partie des Manuscrits de Laon et certains caractères de la Planche 19; même style, même manière d'enrouler, en les associant, les dragons, les rinceaux et les feuillages. Ce n'est pas au XIIe siècle qu'il faut attribuer l'honneur de ce type gracieux de majuscules. Il date du Ve siècle qui en fournit un remarquable exemple dans les *Morales de Job*, du pape Grégoire, écrit en caractères lombards brisés [1]. Les exemples que j'ai puisés à Laon et celui qui me vient de Soissons ne sont donc pas caractéristiques d'époque. Le XIIe siècle prenait son bien partout où il le trouvait. C'est la seule initiale de ce genre que possède le manuscrit 70 de Soissons; le XIIe siècle, si fécond, si divers, si fin, si inventif cependant, est insuffisamment représenté dans cette collection. C'est là une lueur bien fugitive de toutes ces précieuses qualités; il fallait la recueillir avec soin.

MENTION et attestation d'origine, ces lignes en écriture du XIVe siècle se lisent sur la garde de la couverture : *Iste liber pertinet ad canonicorum religiosorum virorum abbatem et conventum monasterii sancti Petri Selincurtis. Si quis abstulerit, anathema sit.* Suit une signature qui commence par *Mar* et se cache illisible dans un paraphe savant de traits de plume entrelacés. Selincourt, *Selincurtis*, était une abbaye de Prémontré qui fut fondée, dans la première moitié du XIIe siècle, à quelques lieues d'Amiens, par un seigneur de Poix, sous le vocable de Saint-Pierre, ce qui lui fit donner le nom de *Saint-Pierre-lez-Selincourt*. En 1209, Bernard-Guillaume de Soissons, seigneur de Moreuil, lui fit don d'une relique qu'il avait rapportée de Terre Sainte; c'était une larme du Sauveur enfermée dans un riche reliquaire et qui attira longtemps un grand concours de pèlerins. Saint-Pierre de Selincourt s'appelait aussi, en l'honneur de cette relique, Saint-Pierre de la Sainte-Larme [2].

1. Sylvestre, *Paleog. univers.*, t. II.

2. *Gallia christiana.*

Rien n'explique comment de Selincourt le manuscrit 70 passa dans la bibliothèque de Prémontré, dont la collection devait être si riche, et tout au moins fut si bien soignée et si sérieusement cataloguée par son dernier abbé, le savant dom Lecuy. Dom Martenne et dom Durand, dans le *Voyage littéraire de deux Bénédictins*, tome II, disaient déjà, en 1724, que dans leur visite à Prémontré on bâtissait une nouvelle bibliothèque, « bien que le vaisseau où sont recueillis les livres ne soit pourtant pas petit, et il est tout plein de fort bons livres et bien conditionnés. »

IV.

MANUSCRIT N° 63.

(Planche 6.)

Recueil : 1° *Glossa in Exodum;* 2° *Commentarii sancti Hieronymi super Isaiam.* In-folio sur vélin. Provient de Saint-Jean-des-Vignes de Soissons.

Tout le livre est écrit dans cette heureuse disposition que je signalais tout à l'heure dans les manuscrits écrits au XIIe siècle à Vauclerc et dans le numéro 70 de Soissons. L'illustration de ce recueil, que la fantaisie d'un bibliothécaire ou d'un relieur a composé, est rare et procède de deux mains.

VISIO YSAYE, tel est le titre en majuscules onciales de fantaisie, peintes de bleu clair, par lequel commence l'œuvre de saint Jérôme. A la tournure et à l'ornementation du grand V, on s'aperçoit que le XIIe siècle marche rapidement à ses dernières années. Cette lettre est sœur, sœur moins belle et moins élégante, du grand *C* et du grand *D* à dentelles du manuscrit de Laon n° 320, et daté de 1196 [1]. Ici l'enroulement est moins facile, le fleuron moins coquet, la couleur pâteuse et terne. L'alliance du vert et du bleu sur chacun des

1. Voy. *Manuscrits à miniat. de la Biblioth. de Laon*, Ire part., p. 121, pl. 25.

côtés de la panse du *V* manque d'éclat et n'est point réveillée par quelques rares folioles en cornet à l'encre rouge. L'*N* majuscule que je donne en ma planche 6, et qui borde les premières lignes de l'introduction à Isaïe par saint Jérôme, est plus élancé, vise plus à l'effet avec ses montants de cinabre reliés par son trait diagonal de vert ponctué d'azur ; mais la maladresse de la plume caractérise la fioriture en filigranes de trois tons. Ces feuillages tournent mal et la forme en est vulgaire. L'ensemble est entaché de raideur et manque de grâce.

Le traité de saint Jérôme sur Isaïe a perdu ses dernières pages, celles sur lesquelles s'inscrivaient d'habitude des mentions qui, sur les manuscrits de Laon, m'ont plus d'une fois fourni des renseignements curieux à noter.

En tête du livre de l'Exode se voit un *H* (Pl. 6) absolument du style des jolies et fines miniatures que j'avais empruntées[1] aux manuscrits 78, *Commentaire sur l'Évangile de saint Jean*, et 74, *Recueil*, tous deux provenant de Saint-Vincent de Laon. La lettre se détache en blanc sur fond mi-partie bleu et rouge à teintes plates ; elle est tracée à l'encre noire et intérieurement ponctuée de vermillon. C'est aussi le même enlacement de feuillages touffus, et la même tête de diable y avale la haste de la majuscule. Il n'y a plus rien à dire de ce genre de lettres; seulement elles servent ici de point de comparaison.

Les dernières pages de ce manuscrit font aussi défaut.

1. *Manuscrits à miniat. de la Biblioth. de Laon*, Ire part., p. 99 et suiv. Pl. 19 de la 2e édit.

V.

MANUSCRIT N° 108.

(Planche 6.)

Aurelii Augustini doctoris contra Manicheos super Genesim, liber primus. In-folio sur vélin. Provenance non indiquée. Magnifique et très-régulière écriture de la fin extrême du XIIe siècle ou du commencement du XIIIe.



VANT de rechercher les modifications que l'art du dessin va bientôt subir, avant même de montrer comment ces modifications se sont préparées et accomplies, il était bon de ne pas dédaigner, quelque peu importantes qu'elles paraissent, les deux ou trois majuscules, assez élégamment tournées, qui ornent ce livre. Le manuscrit 320 de Laon[1] avait de ces lettres à dentelle enfermée dans la panse de la majuscule. Le XIIIe siècle s'accuse déjà dans ces hastes partagées en deux lobes zigzagués, teintés mi-partie de rouge et de bleu et divisés par un mince liseré blanc. La calligraphie en perpétuera l'usage pendant plus de deux cents ans.

1 *Manuscrits à miniat. de la Biblioth. de Laon*, 1re part., p. 121, pl. 25.

VI.

MANUSCRIT N° 110.

(Planche 6.)

Omeliæ Amantii Origenis doctoris egregii super Leviticum. In-4° sur vélin; provenant de Prémontré. C'est un des rares livres illustrés de la Bibliothèque de Soissons où se rencontre la malédiction contre les voleurs de manuscrits, malédiction dont j'avais trouvé tant d'exemples à Laon : *Si quis eum abstulerit, anathema sit,* celle-ci datée de 1513, au folio de la première page. La fin du livre manque.

Parmi des pages compactes, sans blancs, sans alinéa, où une homélie qui finit n'est séparée de celle qui commence que par une ligne à l'encre rouge, toutes ces pages, d'ailleurs, d'une belle écriture un peu penchée et pleine d'abréviations, on distingue un certain nombre de majuscules massives et sans grande valeur, surtout sans nouveauté. Peintes de rouge et de bleu sur le corps de la lettre, toujours séparées en deux lobes par un liseré blanc, ornées d'un réseau de traits verts, qui remplissent toujours le champ et parfois accompagnent un des montants ou côtés, elles ne peuvent longtemps arrêter l'attention. Elles ont leur équivalent et leurs sœurs au manuscrit 108, même Planche. Peut-être même celles-ci paraîtront-elles plus gracieuses et mieux tournées.

Je dois signaler, à la première page de la préface d'Origène, un grand *P* tournure (Pl. 6), qui sort du style de l'ornementation générale du livre. Les formes sveltes de son appendice caudal, les contours élégamment arrondis de sa panse se détachent vivement sur un fond de vert et d'azur déposé au pinceau, tandis que le corps de la majuscule

elle-même se dessine en traits de plume rouges et verts. Ce beau *P* peut marcher à côté de ceux que plusieurs Épîtriers de Laon m'avaient fournis[1].

A ce propos, il n'est pas inutile de faire remarquer que les dessinateurs ont singulièrement affectionné la lettre *P* et ont tous tiré le meilleur parti de l'heureuse circonstance qui, dans cette majuscule, alliait si étroitement et si intimement la ligne droite et ses possibilités de développement aux sinuosités et aux complications multiples et pour ainsi dire infinies de la ligne courbe. A cette époque, l'initiale *P* est toujours une des meilleures de celles qu'ils ont tracées avec tant de prodigalité dans un livre donné[2].

1. *Manuscrits de Laon*, 1re part., pl. 13, 16, 17, 21 (1re édit.).

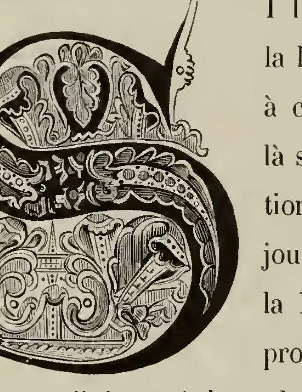
2. *Ibid.*, 1re part., 2e édit., pl. 18.

VII.

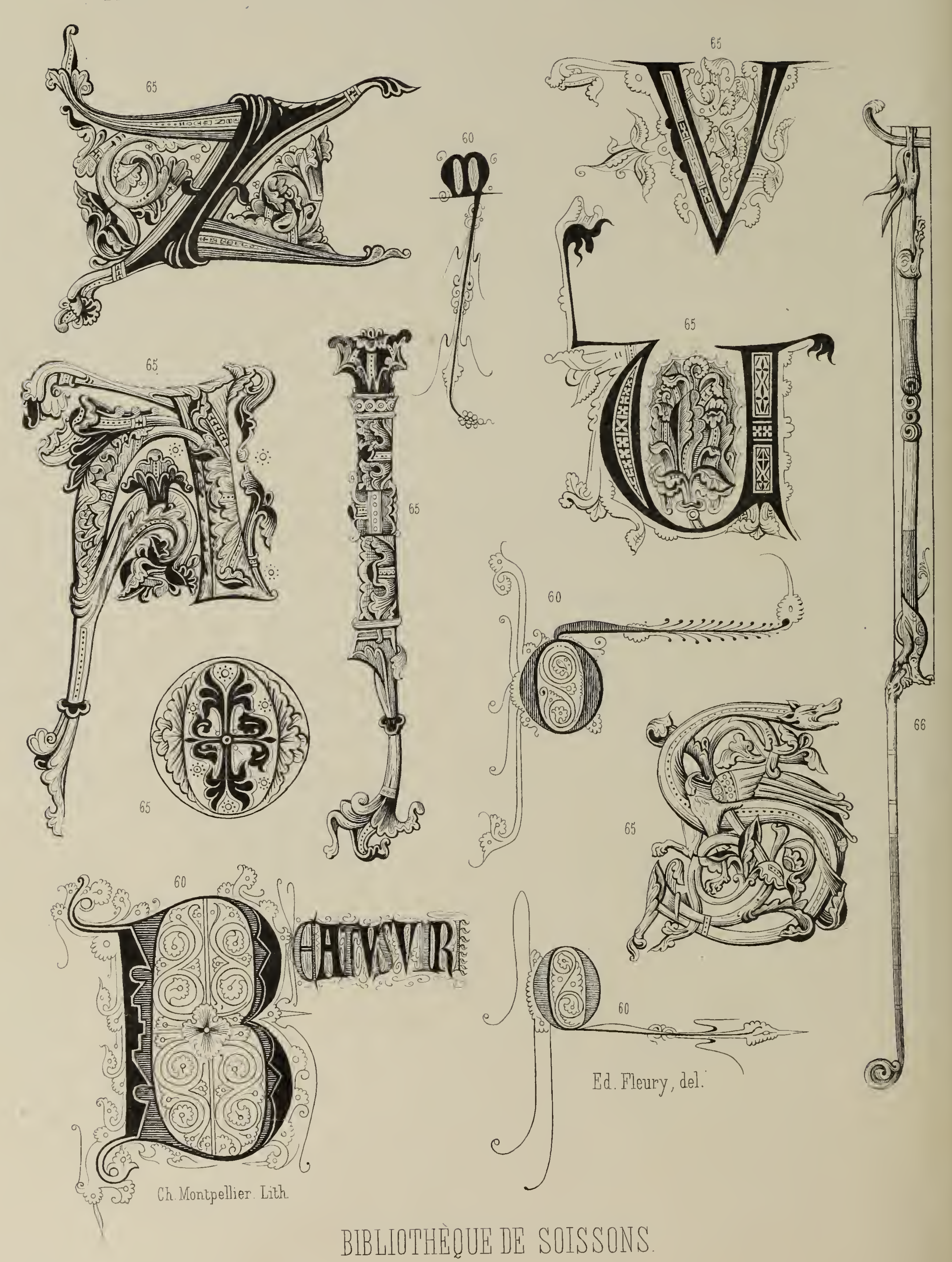
MANUSCRIT N° 65.

(PLANCHE 7.)

Commentaires sur les petits prophètes. In-4° sur vélin. Nulle mention, ou écrite à la main sur les gardes, ou relatée dans le catalogue de la Bibliothèque de Soissons, ne nous apprend de quel monastère de cette ville ou de la contrée provient ce manuscrit; mais sur la dernière page se trouve une ligne en grosse écriture gothique du XIVe siècle qui nous renseigne sur ses premiers propriétaires, sans toutefois nous rien dire du mystère de leur dépossession, ou de la cession qu'ils ont faite au couvent soissonnais resté tout aussi inconnu : *Liber sancte Marie de Bello-Prato, ordinis Cisterciensis, Belvacensis diœcesis.* Bientôt j'aurai l'occasion de m'occuper de ce monastère.



I l'étude des manuscrits de la Bibliothèque de Laon, où la lettre tournure apparaît si souvent, semblait autoriser à croire que ce genre de majuscules illustrées avait dit là son dernier mot, tant elle paraît y affecter de modifications diverses, tant elle s'y était montrée variée et toujours originale et toujours gracieuse, le manuscrit 65 de la Bibliothèque de Soissons viendrait une fois de plus prouver qu'il ne faut jamais affirmer que le dessinateur du XIIe siècle est à bout de ressources et de combinaisons. Son cadre oncial de fantaisie étant donné et hors de cause, il va le renouveler par une ornementation



BIBLIOTHÈQUE DE SOISSONS.

d'une richesse et d'une prodigalité j'oserai dire sans exemple. Les membres de ses lettres et le champ qu'ils enclosent, il les couvrira de broderies merveilleuses. Il tirera un parti tout nouveau d'une décoration dont l'abus a presque fait un lieu commun, une banalité vulgaire dont les moins ingénieux et les moins inventifs savent eux-mêmes se bien servir. Sa plume va créer une merveille du genre; je ne dis rien de son pinceau qui certes ne répond pas à son talent de dessinateur. Bientôt je parlerai de son parti pris en fait de couleur.

Le manuscrit et le commentaire sur le prophète Osée débutent fort mal, et le *V* dracontin du mot *Verbum* est aussi mal composé que mal peint, c'est assez dire. Sur un fond pâteux, parti de cinabre opaque et de vert foncé d'un ton odieux, se détache un dragon dont le corps ailé forme la haste gauche de l'initiale, tandis que de sa gueule largement ouverte sort le montant droit du *V* qui s'amortit en un fleuron trilobé en forme de couronne royale. Sur le fond rouge s'enroulent les rinceaux connus, et cette fois maladroitement tournés et d'une maigreur fâcheuse. Le frontispice, s'il est menteur, ne l'est pas du moins à la façon de tous ceux dont l'élégance fait trop avantageusement préjuger du reste du livre, et ses promesses ne portent pas trace d'imagination; mais si vous ne vous laissez pas décourager par cette laide façade de l'édifice, si vous feuilletez d'une main curieuse ces pages compactes, aux lignes serrées et sans alinéas, bientôt vous serez récompensé de cette persévérance. Ce ne sont encore que de simples lettres ornées de traits de plume; mais elles resteront une des manifestations les plus remarquables d'un genre qui, en dernière analyse, a constitué l'art à une époque donnée, l'art dans son enfance si l'on veut, mais l'art qui progresse et tendra bientôt vers des aspirations plus élevées, l'art du décor si l'on veut, mais d'un décor plein d'abondance et de fertilité.

Je ne m'arrêterai pas longtemps sur le *V* filigrané qui se voit en tête du troisième livre d'Osée, et que je donne en haut et à droite de ma Planche 7; il n'y a là rien de bien nouveau. Çà et là, dans le type sur lequel je veux appeler l'attention tout à l'heure, je rencontre des majuscules de dimensions restreintes, d'importance secondaire, comme un *V* au début du commentaire sur le premier livre de Michée, comme le grand *O* de l'introduction du commentaire sur le prophète Abacuc, comme l'*S* dracontin du second livre de Zaccharie, *S* dont j'ai déjà publié des équivalents, et que cependant je donne à l'avant-

dernier étage de ma Planche 7. J'en viens de suite aux belles lettres libéralement semées dans ce livre, et dont je veux de même multiplier les spécimens.

AINSI, je trouve, au commencement du second livre d'Osée, le bel *A* majuscule dont s'orne le présent alinéa. C'est un heureux début, et cependant ce n'est qu'un préliminaire, et non encore la manifestation typique du sous-genre dont l'*S* majuscule que je donne à la première page de ce chapitre est un témoignage parfait et de toutes pièces. Le montant droit de l'*A*, peint de bleu et de vert, malheureuse combinaison dont on a peu d'exemples, et son appendice gauche, à trois tons, vert en dehors, bleu en dedans et rouge au centre, enferment un treillis de dentelle à fils minces comme une toile d'araignée, au milieu desquels tranche vigoureusement une végétation plantureuse, pleine de séve et de santé. Ces rameaux sont rouges sur un tissu vert, et le filigrane extérieur est fait de traits rouges à la plume.

Le grand *S* gravé à la première page de cette notice appartient au troisième livre de Michée. Ses courbes serpentines de bleu foncé enserrent une ornementation feuillagée d'une grande richesse déjà; mais qu'est ce luxe à côté du luxe inouï du tissu merveilleux qui s'étale, en haut et en bas, dans les replis de cette initiale, dans ce rameau qui s'ouvre en éventail sur le dos de cet *S* dont je ne connais nulle part d'équivalent? Toute la dextérité de doigts de l'orfévre le plus habile à tordre en filigrane les fils d'argent et d'or est là, ainsi que la patience des dentellistes.

Mais l'illustrateur du manuscrit de Beaupré n'a pas qu'une corde à son arc. Sa plume va se montrer plus féconde encore et plus inventive. Au commencement du livre d'Amos, il a dessiné un *V* (Pl. 7) dont la panse, ornée à la façon de certains caractères carlovingiens, reçoit entre ses bras une décoration plus intéressante encore, car elle est encore plus neuve et plus inattendue. Sur un cadre vert bordé d'un listel rouge, c'est un faisceau, un bouquet, un épanouissement de feuillages dentelés, découpés; les uns, ceux du bas, se développant horizontalement en supportant les autres qui, pour former la pyramide, montent vers le ciel et finissent en volutes. Ces pousses folles, qui ramifient dans tous les sens et s'engendrent on ne sait comment, ont des folioles aux divisions

impossibles, des nervures emperlées, des attitudes qui font rêver à la flore des frises supérieures de certaines de nos églises romanes du XIIe siècle. Peut-on s'en étonner? L'architecte pouvait-il dessiner autrement que l'illustrateur de manuscrits, et le sculpteur tailler dans la pierre une autre végétation que celle dont se parait le vélin des livres? Ce fouillis gracieux se complique encore de couleurs multiples : le vermillon, le vert, le pourpre foncé pour certains intérieurs de feuilles et quelques nervures, et un gris, gouaché de brun et de blanc, que jusqu'ici je n'ai trouvé sur aucun manuscrit; cette nuance fond l'ensemble et lui donne un aspect assez agréable de vitrail peint vu de loin.

Du même faire exactement je note, en passant, ne pouvant tout reproduire, le *T* de *Tertium* du troisième livre du prophète Osée.

Ce n'est pas tout : ma Planche 7 va montrer le dessinateur faisant appel à une troisième manière dans le grand *A*, dans l'*I* et dans l'*O*, que j'ai reproduits avec infiniment de plaisir comme des types d'une nouveauté incontestable dans leur somptuosité qu'on peut taxer d'excès.

La lettre, dont le caractère paléographique est toujours l'onciale reconnaissable dans ses modifications, est entièrement peinte de rouge. Le travail artistique est fait à la plume et à l'encre noire. La sûreté la plus rare de la main, une régularité merveilleuse, président au tracé de la lettre elle-même et à toute sa décoration qui consiste en feuilles d'acanthe dont le trait, les rondeurs, les nervures et les perles sont réservés en blanc sur le fond rouge. Maintenant, sur le côté, au centre, en haut et à la partie inférieure, de gros bouquets de feuillages tranchent en vert foncé sur l'ensemble et s'en détachent durement, par le fait non du dessin, mais des couleurs qui sont brutales, le vert surtout, et appliquées trop épaisses. Ce parti pris, écarlate et vert, rehaussé seulement des minces linéaments blancs de détail, n'est pas heureux. Lorsqu'un bleu sombre s'y mêle par hasard, comme sur le nœud central de l'*I* de ma Planche 7, l'effet obtenu devient plus fâcheux encore. Toute cette couleur à teintes plates et sans transparence a beaucoup nui à l'idée qui conduisait la plume, et il faut étudier de près ce fin dessin pour l'abstraire en pensée et le dégager de ce désastreux peinturlurage qui l'alourdit et lui enlève une bonne partie de son charme.

Rapidement je signalerai un *Z* du mot *Zacchariam*, du prologue sur le prophète Zaccharie, magnifique initiale, vigoureusement membrée, peinte sur son corps de

vermillon, de vert et de bleu, et dont les évidements donnent naissance à des fleurons vivement lancés, tout trapus qu'ils soient pour rester en rapport avec le caractère de la majuscule. Laide couleur encore.

Pour en finir avec l'illustration de ce livre, je ne veux point oublier un *O* d'ordre inférieur, qui rappelle exactement par sa forme, par ses paraphes de filigranes le *Q* du manuscrit 60, que je donne en ma planche 7. C'est un genre qui naît au XIIe siècle et se perpétue, avec de légères variantes, jusque bien avant dans le XIIIe, auquel le suivant l'emprunte parfois à cause de son élégance.

Tout à l'heure, j'écrivais que le dessinateur du XIIe siècle n'est jamais à bout de ressources linéaires, de combinaisons décoratives. Il était bon de démontrer, par des preuves paléographiques incontestables, l'âge aussi précis que possible de ces petites merveilles d'invention et de goût, afin que le mérite en revienne sans conteste au siècle fécond qui a su trouver tant de jolies formules pour l'illustration de ses livres.

Les alphabets de majuscules et de minuscules du manuscrit 65 de Soissons sont absolument conformes aux exemples les plus autorisés de l'écriture gothique à main posée de la fin du XIIe siècle. Ce sont les liaisons d'abord, la multiplicité des signes d'abréviation, la ressemblance même entre ses signes tachygraphiques et ceux de cette époque qui va bientôt se relier au XIIIe siècle par des modifications insensibles dans les caractères paléographiques de la gothique.

Circonstance à noter : un certain nombre des pages de ce manuscrit ont conservé dans leur première ligne quelques-unes de ces lettres qui rappellent, avec leurs montants exagérément hauts, crochus, bouclés, quelquefois liés par la tête, ces caractères bizarres qui donnent un aspect tout particulier, *sui generis*, aux diplômes des premiers Carlovingiens. Il faut cependant faire remarquer que quelques manuscrits du XIIIe et même du XIVe siècle, ceux-là très-rares, ont conservé, aux premières lignes de certaines pages, ces lettres aux montants allongés; mais, pour me résumer et me préciser, je ne puis mieux comparer l'écriture de ce livre qu'à celle de la charte de Robert de Harecourt, reproduite par M. Chassan, dans la Planche 6 de son *Traité de Paléographie*, charte datée de 1192; c'est la même association de la gothique aux caractères diplomatiques des Xe et XIe siècles, ce qui assure donc aux illustrations de ce manuscrit une date à peu près certaine dans les vingt-cinq dernières années du XIIe.

XIIIe SIÈCLE.

VIII.

MANUSCRIT N° 57.

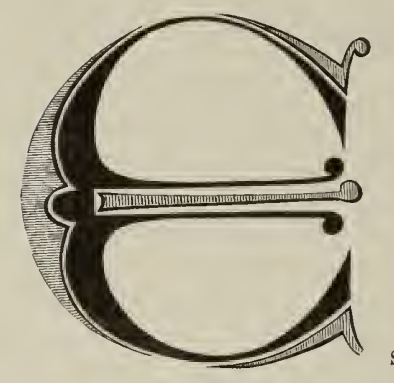
Commentaires sur les Psaumes, par Philippe, chancelier de l'Église de Paris. Première partie qui va jusqu'au psaume 71 : *Deus judicium tuum regi da*. In-folio sur vélin. Sans indication de provenance d'un couvent du Soissonnais.

SI la bibliothèque de Soissons était aussi riche que sa voisine de Laon en beaux témoignages de la renaissance calligraphique, ce manuscrit, qui n'est remarquable que par sa superbe écriture et sa parfaite conservation, eût pu être dédaigné et laissé de côté. Il ne contient, en effet, aucune miniature à proprement parler, mais seulement un certain nombre de lettres dans le style de celles qui ornent trois ou quatre alinéas des pages que je me propose de consacrer à l'étude du recueil manuscrit des sermons que Philippe Grève, *Grevius*, professeur et chancelier de l'Université de Paris, composa sur les psaumes de David.

En présence de la rareté des témoignages de l'art du XIIIe siècle dans la collection dont je m'occupe, j'ai donc dû recueillir les majuscules filigranifères qui, comparées à celles des manuscrits laonnois [1], montrent combien cet ingénieux genre d'initiales fut en honneur depuis la fin du XIIe siècle jusque bien avant dans le XIVe. Ces onciales ornaient admirablement les pages du vélin, quelle que fût leur taille, de quelque teinte, vermillon, azur ou vert de mer, qu'elles fussent colorées, soit qu'elles bordassent une

1. *Manuscrits à miniat. de Laon*. Voir les deux parties.

seule ligne, soit qu'elles mordissent sur un alinéa entier, ou qu'elles s'allongeassent sur la moitié d'une page in-folio.



LÉGANTES toujours, toujours amples et majestueuses, souvent originales, elles ont mérité la faveur dont cinq siècles les ont entourées, car leur type pur, avec des différences seulement dans les fioritures, se retrouve en pleine Renaissance et jusqu'à la fin du XVIe siècle [1], au moment même de la plus franche réaction contre l'art du moyen âge, n'importe dans laquelle de ses formes et de ses manifestations, au moment même où la calligraphie allait bannir à tout jamais l'écriture gothique et ses majuscules pour reprendre l'usage exclusif des grandes lettres romaines.

ANTAISISTES de haut goût, d'une invention à laquelle nos ornemanistes modernes rendent justice en s'en emparant et en les copiant sans même les modifier, elles composent une famille de majuscules illustrées qu'une étude spéciale comme celle-ci ne pouvait pas ne pas mettre en relief, en attendant l'occasion, qui viendra bientôt et se représentera plusieurs fois, de reproduire des peintures plus dignes d'intérêt, des sujets plus sérieux et de plus d'importance. C'est d'ailleurs là un côté de l'art du XIIe siècle et du commencement du XIIIe; il a plus dessiné et peint de grandes lettres qu'il n'a fait et voulu faire de miniatures proprement dites. C'est purement et simplement du dessin linéaire où son imagination décorative se donne libre carrière; c'est l'enfance et les débuts d'un art qui n'ose encore se lancer dans les difficultés et les périls de l'étude et de la copie du corps humain, des figures et des groupes qu'il se sentait inhabile à reproduire. Il ne faut pas lui demander plus qu'il ne peut donner. Ce qu'on peut exiger de lui, c'est qu'il grandisse, s'ingénie et progresse. Il grandira vite, et nous constaterons bientôt ses progrès.

1. *Manuscrits à miniat. de Laon.* IIe partie, p. 133, pl. 47.

Ce manuscrit porte sur sa dernière page cette mention en écriture du XIVᵉ siècle : *Liber sancte Marie de Belloprato;* « Ce livre appartient à Sainte-Marie de Beaupré. »

Il y a eu plusieurs monastères de ce nom : un dans la Flandre, sur la Lys, entre les villes d'Aire et d'Armentières; il appartenait à l'ordre de Cîteaux; un autre en Lorraine, au diocèse de Nancy, à une lieue de Lunéville, on y voyait des sépultures des ducs de Lorraine; un troisième en Belgique, et enfin un quatrième au diocèse de Beauvais. Celui-ci, de l'ordre aussi de Cîteaux, fut fondé sous l'invocation de la Sainte Vierge, vers l'an 1135, par une colonie de religieux venue de l'abbaye d'Ourscamps, comme l'atteste ce distique :

Annus millenus, centenus terdecimusque,
Quintus erat, quando Pratum processit ab Urso.

Cette abbaye, située sur la petite rivière du Tare, à quatre lieues nord de Beauvais, était célèbre parmi celles de Cîteaux, non-seulement par son site et la splendeur de ses bâtiments, mais encore par la piété de ses habitants. Elle fut agrandie et dotée par plusieurs princes : Louis VI, sa femme Adèle, Louis le Jeune. On y voyait entre autres insignes sépultures celles du célèbre Simon de Clermont, marquis de Nigelle, l'ami des rois Louis VIII, saint Louis, Philippe III, et qui, lors du second voyage de saint Louis outre mer, fut chargé, avec Mathieu de Vendôme, de la régence du royaume, 1280. Cette abbaye était sous la dépendance d'Ourscamps, sa mère [1].

Ce doit être de Beaupré en Beauvaisis qu'est arrivé le manuscrit 57 de Soissons. Tout l'indique : le voisinage, le vocable de sainte Marie donné par la mention inscrite sur la garde, et surtout la mention plus explicite que je signalais tout à l'heure sur le manuscrit 65; mais quel couvent soissonnais était propriétaire de ce livre? A quelle époque et à quelle occasion y arriva-t-il ou par échange, ou par acquisition ? C'est ce que rien n'indique jusqu'ici.

1. *Gallia christiana.*

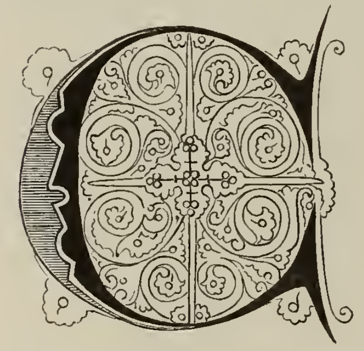
IX.

MANUSCRIT N° 60.

(PLANCHE 7.)

Commentarii in Psalmos Davidis. In-folio sur vélin. Provient de Saint-Jean-des-Vignes de Soissons.

Très-beau manuscrit, écrit à deux colonnes où chaque verset de psaume, en grosse gothique, est noyé dans le commentaire qui l'encadre de tous les côtés à la fois.



OMME illustration, ce livre n'offre que quelques-unes de ces grandes initiales à corps parti de bleu et de vermillon, et filigrané, si connues qu'il n'est plus besoin de les décrire. On pourrait tout aussi bien les attribuer au XIIe siècle, qui les a inventées, qu'au XIIIe qui en a fait un si constant usage, si les tendances de celui-ci ne se manifestaient visiblement par les lignes cassées et anguleuses dont se compose le trait blanc qui sépare les deux lobes colorés de la lettre. Dans le siècle précédent, ce liséré de division est presque toujours arrondi, sinueux, et se tire de longueur. C'est une de ces indications qui semblent puériles et dont il faut, en fait de décoration de manuscrit, tenir tout autant de compte que de la plus ou moins longue extension de certaines pointes de lettres, en fait de paléographie.

Le grand *B* de *Beatus vir* du premier psaume (Pl. 7) est le type de ces majuscules que je ne veux pas multiplier sur mes planches.

On trouve aussi éparses sur chaque page des initiales de moindre taille et qui s'étalent en traits de plume, en girandoles, en fusées capricieuses.

En réalité, rien de bien important.

X.

MANUSCRIT N° 11.

Vita domini sancti Norberti. In-folio sur vélin. Provient de Prémontré.

Ce manuscrit, dont la reliure du dernier siècle est timbrée, comme la plupart des livres de la Bibliothèque de Prémontré, d'une grande et magnifique plaque d'or aux armes de cette importante abbaye, ne nous offre, au point de vue de son illustration, qu'assez peu d'intérêt, et la grande majuscule filigranifère que je donne à la page qui va suivre, a déjà de si nombreux équivalents, j'ai déjà publié, dans cette étude et celle sur les Manuscrits de Laon, des spécimens si complets et peut-être plus élégants de cette famille d'initiales ornées que, sans grand dommage, j'eusse pu la négliger et ne pas la faire graver; mais le livre qui la renferme, s'il ne brille point par le nombre et la splendeur de ses peintures, a du moins le mérite de porter sa trace d'origine et de restituer à l'histoire des lettres le nom d'un de ces *scriptoria* où l'Église occupait ses enfants à copier et à multiplier les patients produits de la littérature d'alors.

On peut, presque sans crainte de se tromper, affirmer que la plupart des grands monastères employèrent dans leur sein, et à peu près sans relâche pendant deux cents ans et plus, des moines copistes et rubricateurs qui enrichissaient la *librairie* conventuelle. Dans mon étude sur les Manuscrits de la Bibliothèque de Laon, j'ai démontré l'existence dans le Laonnois de trois *scriptoria* incontestables, à Cuissy, Vauclerc et Saint-Vincent de Laon. Il est probable qu'un autre fonctionnait tout aussi activement à la Chartreuse du Val-Saint-Pierre en Thiérache; on écrivait beaucoup chez les Chartreux. Les produits

intellectuels de Cuissy sont authentiquement constatés dans les vers que j'ai reproduits à l'éloge de l'abbé Luc [1]; ceux de Vauclerc s'indiquent par leur ressemblance de fabrication, et ceux de Saint-Vincent de Laon par l'immense richesse de la bibliothèque pillée par les Anglais [2].

FONDÉ sur de si larges bases par deux des prêtres les plus intelligents et les plus progressifs du XIIe siècle, Barthélemy de Vir, évêque de Laon, et Norbert, qui devint plus tard archevêque de Cologne; occupé de suite par une nombreuse population qui fut bientôt forcée d'essaimer [3] et répandit au loin le nom et la gloire de l'ordre qui venait de naître dans l'antique forêt de Voas, le monastère de Prémontré eut sans nul doute, et dès ses premiers jours d'existence, son atelier intérieur d'écrivains, de copistes et d'enlumineurs. L'abbaye de Cuissy, l'une des premières colonies de Prémontré, la fille et la mère si voisines l'une de l'autre, éditait des manuscrits déjà dès avant 1150 [4].

Si je ne me basais que sur ces conjectures, quelque solides qu'elles me paraissent, je me garderais bien d'affirmer; mais la dernière page du manuscrit n° 11 de la Bibliothèque de Soissons semble m'autoriser à ajouter le nom de Prémontré à ceux des *scriptoria* que j'ai déjà pu restituer au Laonnois. Sur cette page, et après le chapitre où se termine le récit de la vie de saint Norbert, de ses vertus et de ses miracles, je trouve une pièce de vers dont voici le début :

Felix Norbertus primus pater ordinis hujus!
Gaudeo quod meritis ejus, pater Hugo, gaudetis.

1. *Manuscrits à miniat. de Laon*, Ire part.
2. *Ibid.* — *Histoire de Laon*, par M. de Vismes.
3. Prémontré comptait dans son sein plus de mille religieux et religieuses quelques années seulement après sa fondation, et cette maison si féconde avait déjà enfanté près de mille filles à la fin du XIIe siècle.
4. *Manuscrits à miniat. de Laon*, Ire part.

« Heureux Norbert, le premier père de cet ordre! Je me réjouis de ce que vous vous êtes, ô père Hugo! réjoui de ses mérites, » dit le poëte vêtu de la blanche robe des Prémontrés, en faisant allusion au livre où l'abbé Hugues, *Hugo*, successeur immédiat[1] de saint Norbert, a célébré les vertus du fondateur de leur ordre. Peut-être dira-t-on que ces mots : *ordinis hujus*, qui forment la fin du premier vers, ont ici une extension, une signification d'ensemble que je ne leur ai point attribuées, et que, si évidemment ils indiquent que le manuscrit n° 11 de Soissons a été écrit par un moine appartenant à un couvent de l'ordre de Prémontré, *ordinis hujus*, ils n'impliquent pas nécessairement que ce moine-écrivain vivait et exerçait sa plume expérimentée dans la maison chef d'ordre dont les glorieux débris existent encore à quelques kilomètres de Laon. A mon sens, toutes les probabilités sont cependant pour Prémontré; sa splendeur, son importance, l'impossibilité de croire qu'en fait d'intelligence la maison mère fût inférieure à Cuissy, tout me paraît permettre d'interpréter en sa faveur, comme je l'ai fait, les vers que je cite plus haut.

1. Hugues de Fosse ou de Cambrai, deuxième abbé de Prémontré, mourut en 1161. Il était chapelain de Burchart, évêque de Cambrai, lorsque saint Norbert parut dans le Hainaut. Hugues vit Norbert à son passage à Valenciennes et s'attacha à lui. Devenu chef de l'ordre de Prémontré, il écrivit *la Vie de saint Norbert, les Constitutions de l'ordre de Prémontré*, un *Traité de la grâce de Dieu*, etc.

XI.

MANUSCRIT N° 66.

(PLANCHES 7 ET 8.)

Commentaires de saint Ambroise sur l'Ancien et le Nouveau Testament. Petit in-folio sur vélin. Provient de Saint-Jean-des-Vignes de Soissons, aux armes de laquelle abbaye ce manuscrit est timbré au bas de son premier et de son dernier feuillet. Toutes les pages sont uniformément divisées en deux colonnes illustrées d'un très-grand nombre de majuscules enluminées.

AU milieu de cette profusion, il est facile de constater une lutte entre certaines habitudes qui procèdent en droite ligne du XIIe siècle, et celles qu'une mode et un style plus jeunes tendent à introduire dans la décoration des manuscrits. La lettre tournure et dracontine des âges passés apparaît avec ses serpents qui s'entre-croisent à l'infini dans les rinceaux de feuillages et les fleurons symétriques qui servent de centre à ces gracieux fouillis. Ces enchevêtrements, où la plume de corbeau s'est égarée et complue si longtemps, étaient si bien dans la main des dessinateurs que, entraînés déjà vers d'autres combinaisons linéaires ne valant pas les premières, ils les tracent, comme malgré eux, à côté des grandes lettres à crochets anguleuses à l'excès, cassées, reliées par des raccords sans grâce, ce qui vient donner aux miniatures une ressemblance extérieure d'où la monotonie et l'ennui s'engendrent. La lettre tournure comportait l'infini du caprice et de l'imagination, du tour de main et de la dextérité; la lettre à crochets mène à la banalité de la forme qui ne se variera plus sans limite.

Il ne faut peut-être pas se plaindre de cette modification de la ligne qui, d'harmo-

nieuse et souple qu'elle était, se montrera sèche et moins fertile en combinaisons. Peut-être faut-il penser que si le XIIe siècle a si peu cherché à utiliser les ressources de la figure humaine, c'est que le dessin purement linéaire lui offrait moins de difficultés, répondait mieux au médiocre savoir d'artistes qu'entraînait un succès n'exigeant pas d'études préalables et qu'on obtenait rien qu'en copiant et recopiant des motifs entachés de banalité, c'est vrai, mais qu'on ne cherchait pas à modifier, parce qu'ils étaient parfaitement acceptés par des populations amies de la routine. Si cette supposition a quelque valeur, n'est-il pas probable aussi que la lettre à crochets, enfantée fatalement par la profonde modification de l'écriture [1] d'onciale devenue franchement gothique, eut bientôt épuisé les combinaisons qu'elle pouvait fournir? L'artiste et l'amateur de manuscrits durent s'en fatiguer promptement; le second se plaignait de la monotonie, et le premier dut chercher ailleurs comment il revivifierait son ancienne réputation compromise. Déjà plus habile que ses maîtres, il était mieux préparé et plus prêt qu'eux pour le grand progrès dans les arts plastiques, qui consiste à reproduire les traits et les attitudes de l'homme, soit que le crayon le représente seul et agissant à l'état d'unité, soit qu'il le copie apparaissant à côté de ses semblables et par conséquent faisant sa partie dans des scènes aussi animées que variées. Si, d'un côté, l'illustration des manuscrits, c'est-à-dire la peinture naissante, paraît avoir perdu en grâce, d'un autre, elle a fait un pas sensible et incontestable vers le progrès, qui ne s'arrêtera plus et tendra toujours vers la perfection.

L'ornement constitua d'abord et à lui seul la majuscule illustrée où la figure de l'homme n'apparaît qu'accidentellement. Je ne parle point des beaux temps de l'écriture et de la peinture carlovingiennes qui, du reste, procédaient directement, à part quelques souvenirs sarrazins, de la peinture et de la calligraphie byzantines. On comprend facilement qu'ici je m'occupe tout spécialement de cette curieuse, intéressante et intelligente renaissance artistique dont le XIIe siècle s'honore et au coin de laquelle il est marqué si profondément.

1. « Au XIIe siècle, l'écriture, aussi bien que les monuments, est encore à plein cintre; mais, de même que les pleins cintres commencent à se couvrir d'ornements, à se fleurir, comme on dit, les lettres, tout en restant arrondies, prennent une figure moins régulière. A mesure que le siècle avance vers sa fin, ces fioritures deviennent peu à peu légèrement anguleuses. Enfin, vers le XIIIe siècle, le règne de l'ogive commence, et sur-le-champ l'écriture devient aiguë. Vous ne trouvez plus alors une seule lettre arrondie, plus un seul trait de plume qui ne se termine en pointe. » (M. VITET, *Rapport sur les monuments, bibliothèques, archives et musées des départements de l'Oise, de l'Aisne, de la Marne,* etc.)

L'ornement ayant été mal compris plus tard, son nouveau style ayant été bientôt jugé et condamné, il en résulta qu'on lui rendit alors son vrai rôle. On en fit un accessoire, un appendice de forme plus ou moins heureuse, et dans la majuscule ornée, réduite à l'état secondaire de cadre, apparut la représentation humaine qui s'empara de la première place en dominatrice, jusqu'au moment où le peintre, alors en possession de toute sa science et de la perfection de son talent, dédaigna ce cadre mesquin, restreint, gênant, dans lequel son pinceau et son inspiration se sentaient à l'étroit, et c'en fut fait pour toujours de la majuscule illustrée et plus tard de la peinture des manuscrits : le tableau était trouvé.



OLONTIERS s'établirait-on sur ce terrain plus large et dont les perspectives s'ouvrent sur les principes de l'art; mais l'étude monographique du manuscrit qui m'occupe me rappelle à la spécialité plus modeste de sa décoration.

C'est donc, je le répète, un de ces livres de transition que j'ai eu plusieurs fois l'occasion de rencontrer et de signaler dans la collection de Laon[1] : traditions et habitudes vieillies, tendances plus neuves, ce qui ne veut pas toujours dire préférables et plus parfaites. Aussi, ces empiétements du siècle expiré sur un siècle qui commence, ces modes du passé se mariant aux modes d'une nouvelle génération d'écrivains et de dessinateurs, ne permettent pas de préciser toujours des dates si certaines, des attributions si positives que les plus habiles paléographes puissent poser des lois hors desquelles les chercheurs ont perdu le droit de discussion. En fait d'écritures anciennes, tel signe qu'on affirme comme absolument caractéristique d'une époque certaine, en fait de miniatures, telle forme d'ornement qu'on attribue à un siècle, ont peut-être pris naissance plus tôt qu'on ne l'a dit et se sont propagés au delà des termes qu'une science peut-être trop sévère, trop entière et procédant à la façon de Procuste, leur a assignés. C'est là ce que prouvent incontestablement le manuscrit que j'étudie ici et ceux où les mêmes phénomènes se manifestent. Il faut sérieusement tenir compte des enseignements qu'ils nous donnent, et ce qui est vrai pour l'art du miniaturiste dont je m'occupe surtout, doit l'être également

1. *Manuscrits à miniat. de Laon*, IIe part., p. 16 et 20, pl. 26, 27, 28.

pour la paléographie pure, celle qui ne traite que des écritures. Celle-ci doit avoir aussi ses monuments de transition qui se manifeste aussi clairement que la transformation des formes linéaires et de dessin se montrent dans les majuscules du manuscrit 66 de la Bibliothèque de Soissons.

Ma Planche 8 fait toucher du doigt ce scepticisme du dessinateur du XIIIe siècle, cette indifférence pour l'unité dans le style. J'y donne un *M* de pure onciale et filigrané à l'intérieur; un *O* exclusivement dracontin et poussant en l'air un appendice dont mes Planches 27 et 28, sur les Manuscrits de Laon, ont emprunté les types aux livres de la seconde moitié du XIIIe siècle; un *T* tournure vieux de cent ans; puis un grand *A* d'encadrement à crochets très-décidé et qui se termine en une longue branche à feuilles de lierre, sur laquelle un cerf bleu céleste et un chien rose tendre continuent cette éternelle chasse que j'avais déjà, en mes Planches 30 et 31, copiée deux ou trois fois sur les manuscrits 88 et 391 de la Bibliothèque de Laon (XIIIe siècle), et 393 (XIVe). Un *A* (Pl. 8), qui enferme dans des rinceaux une myriade de vipérines se tordant autour des branchages, souvenir évident du XIIe siècle, est encadré dans un champ d'or dont le quadrilatère irrégulier et suraigu appartient sans conteste à une habitude beaucoup plus jeune; là, l'alliance des deux tendances apparaît sur une même majuscule, et non pas seulement dans les pages d'un énorme volume.



DANS ce curieux volume, il n'y a pas que des initiales purement linéaires. L'homme aussi se montre dans plusieurs lettres placées à la tête des livres soit de l'Ancien Testament, soit du Nouveau. Ainsi, celui de la Genèse commence aux mots *In principio* par un grand *I* (Pl. 8) qui borde à gauche toute la première page et nous montre, dans un encadrement de rinceaux enroulés, sept médaillons losangés et superposés; sur six d'entre eux, Dieu, dans sa majestueuse solitude, d'un geste crée le monde, les éléments, les animaux, et, au dernier, se penche sur l'homme pour lui insuffler les germes de l'existence et de la pensée. En tête du livre des Juges, le magistrat suprême siége en costume d'un roi de France sur un sceau, et la main de justice reposant à l'épaule. Au livre de Judith, c'est un monarque avec cette attitude et ce costume qui caractérisent certaines statues aux portails de nos belles cathédrales contemporaines de notre manuscrit; le piédestal qui le porte repose sur une gouivre à tête de femme (Pl. 8). Dans un *T* ramifiant en une queue démesurée à tête de macaque, un docteur enseigne (Pl. 8); cette

initiale se voit au livre des Rois. La plupart des épîtres contestées ou incontestées de saint Paul débutent par le grand *P* de *Paulus*, qui enferme dans sa panse le portrait en pied du grand apôtre ou présentant le livre de foi, ou faisant le geste impérieux du docteur qui démontre et ordonne.

Une série de petites initiales d'or sur fond filigrané d'azur ou de pourpre est semée à profusion dans les prolégomènes aux textes. De ci et de là aussi, se remarquent sur de rares pages quelques petites capitales d'onciale qui se prolongent en traits de plume, fusées capricieuses qui courent à leur fantaisie sur les marges latérales ou inférieures, et les rayent de leurs fins linéaments d'encre bleue ou rouge.

C'est à la première page de la table alphabétique des matières que se développe le grand *A* (Pl. 8) décoré d'une chasse au cerf.

L'or de ces miniatures est brillant comme à son jour de naissance, la couleur pure et transparente, les tons bien posés.

Le dernier feuillet du texte porte en grosse gothique du XVe siècle la preuve de possession : *Iste liber est de ecclesia Sancti Johannis in Vineis Suessionensis.* La beauté de ce manuscrit fait regretter que de toute la collection de cette belle abbaye il ne soit arrivé à la bibliothèque communale de Soissons que de trop rares épaves; encore semble-t-on autorisé à croire que celle-ci n'a reçu de l'héritage de Saint-Jean-des-Vignes, où l'on enchaînait les manuscrits, que ceux de ses livres qui avaient peut-être le moins de valeur comme illustration.

XII.

MANUSCRIT N° 64.

(PLANCHE 9.)

Libri canonici Esdræ et Neemiæ cum glossa et commentariis. Grand in-4° sur vélin, sans désignation de provenance.

Le texte est d'une grosse écriture tremblée, indécise comme celle ou d'un vieillard, ou d'un débutant dans le bel art de la calligraphie. La glose interlinéaire et le commentaire sur la marge affectent plus de fermeté, mais non plus de distinction. A la fin du volume, et de plusieurs mains, se trouvent quelques-uns des livres des Rois, cette fois sans notes et commentaires.

Ce livre se recommande par un grand *I* en couleur qui borde la première page aux mots : *In anno primo Cyri regis* (Pl. 9).



ERS le milieu du volume se perd une belle majuscule, un *V* par lequel débute l'extrait de Néemie : *Verba Neemie filii Helchie.*

C'est encore l'alliance, dans une forme extérieure qui se prononce, de l'enroulement dracontin et du cadre carré à pointes aiguës et à crochets, d'une influence qui agonise et d'une mode qui s'apprête à prédominer pendant longtemps. Ces dragons du grand *I*, à têtes aplaties de vipère, en accolade et noués au cou par un fleuron,

ont fait leur temps. C'est une de leurs dernières apparitions. La transition se sert encore de ce type banal et archi-usé; mais ce que le miniaturiste du XIIIe siècle possède déjà, c'est la science parfaite de l'amalgame des couleurs. Sa gouache est transparente et a perdu ces tons sales, ternes et terreux qui nuisaient à la perfection de l'ancienne lettre tournure sur trop de manuscrits. Si opaques qu'ils soient, ses mélanges sont aussi francs qu'éblouissante est la couche d'or épais sur laquelle il trace d'une main si ferme ses traits de plume, sur laquelle son pinceau déroule ses plus fines arabesques et dépose ses couleurs les plus fraîches. L'or scintille comme une lame de métal récemment décapée et passée au brunissoir.

XIII.

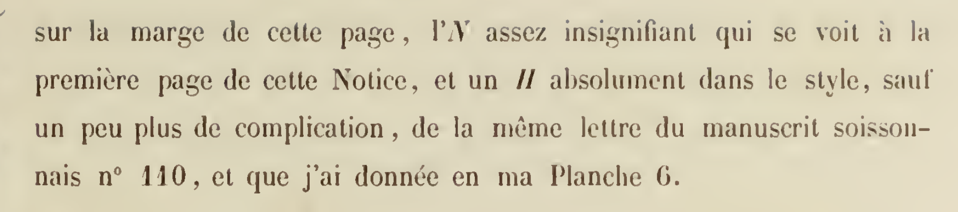
MANUSCRIT N° 26.

Joannis Salesberiensis, episcopi Carnotensis, Polycraticon libri octo, de Nugis curialium et vestigiis philosophorum. Petit in-folio sur vélin. Provient de Prémontré.

Cette copie du livre célèbre de Jean de Salisbury reçoit moins de valeur de ses illustrations que des détails authentiques d'une pérégrination à laquelle quelques-uns de ses anciens possesseurs avaient cru mettre bon ordre par ces anathèmes et ces objurgations que les bibliophiles du moyen âge ont si vainement prodigués sur les gardes de leurs livres, et surtout que de la révélation d'une des précautions matérielles et plus utiles qu'ils prirent en vue de la conservation de ces chefs-d'œuvre dont un si grand nombre a péri cependant.

Je ne m'occuperai que très-brièvement de la décoration de ce manuscrit.

NON-SEULEMENT l'illustrateur s'y est montré très-sobre des manifestations de son art et de son talent, mais encore ce talent est plus que contestable et moins qu'original. Ce livre énorme et dans les pages duquel, en tête des huit livres du *Polycraticon*, un dessinateur de plus de mérite eût cherché et trouvé huit fois au moins l'occasion de faire preuve de savoir et d'invention; ce livre, qui ne contient pas moins de deux cents feuillets de parchemin, ne compte que cinq grandes lettres ornées : un grand *I* au mot *Jucundissimus* du prologue, un autre *I* que je reproduis



sur la marge de cette page, l'*N* assez insignifiant qui se voit à la première page de cette Notice, et un *H* absolument dans le style, sauf un peu plus de complication, de la même lettre du manuscrit soissonnais n° 110, et que j'ai donnée en ma Planche G.

IL est facile, en comparant la lettre ornée par laquelle débute ce paragraphe avec l'*N* de la page précédente, de s'apercevoir que nous sommes toujours à cette époque indéterminée de trouble et de recherches où un genre finit en même temps qu'un autre commence.

Cet *I* et cet *N* n'ont entre eux aucun lien de parenté. En aucune façon ils ne procèdent l'un de l'autre. L'*N* est bien connu pour avoir appartenu au XIIe siècle; ce grand *I* n'est qu'un de ces traits, celui-ci démesurément grossi, dont tant de livres du XIIIe offrent le prototype soit entre deux lignes pour finir un alinéa qui eût donné trop de blanc, soit en haut des premières pages de certains chapitres ou grandes divisions du livre. C'est la première fois que je rencontre ces sortes de traits amplifiés servant de majuscules. C'est plutôt une bordure de page, et leur emploi comme initiales, en les sortant de leur spécialité, n'est point heureux, pas plus que leur couleur mi-partie vert et bleu, ou rouge et vert, qui fait de ces cônes arrondis par le haut et posant sur la pointe autant de polichinelles n'ayant rien de commun avec l'art et le progrès.

Le livre lui-même, bibliographiquement parlant, a plus de droit à notre intérêt. Ses gardes blanches d'en-tête et de fin sont couvertes, c'est le mot, de déclarations, curieuses au plus haut chef, soit de propriété, soit d'amour pour ce manuscrit, et de notes biographiques qui témoignent de la haute estime en laquelle fut longtemps tenue l'œuvre de Jean de Salisbury. Je copie purement et simplement les dix lignes anonymes, et d'une charmante écriture du XVIIe siècle, qui résument parfaitement la vie et l'éloge du disciple et de l'ami de Thomas Beckett, l'archevêque martyr de Cantorbéry :

« *Hujus libri author est Joannes de Salisbury, Anglus natione, a patria Saresberiensis vulgo cognominatus, episcopus Carnotensis, fuit discipulus ac familiaris S. Thomæ archiepiscopi Cantuariensis, de quo sic loquitur Petrus Cellensis, ep.* 8 *ad Senonensem episcopum :* « *Vere vir iste Joannes pretioso sanguine beati Thomæ* « *pontificis et martyris intinctus, lege divina ad plenum instructus, bonis moribus* « *et piis actibus ornatus, apostolico ad Thimotheum catalogo virtutum depictus, ad* « *Dei honorem columna factus est in ecclesia Dei.* » *Interfuit concilio Lateranensi anno* 1179; *obiit vel anno* 1181, *vel ut aliis placet* 1182.

D'une autre main, probablement d'un des derniers bibliothécaires de Prémontré, on lit ces renseignements pour les chercheurs : « *De isto Joanni Sarisburiensi vide Galliam christianam in serie episcoporum Carnotensium,* t. VIII, p. 1146-49, » et plus bas : « *Hosce libros de* NUGIS CURIALIUM ET VESTIGIIS PHILOSOPHORUM *imprimi curavit Constantinus Fuandinus, anno* 1513, *in Galliis.*

Les louanges de Jean de Salisbury avaient été chantées, longtemps avant le rédacteur anonyme de la note biographique ci-dessus reproduite, par un poëte de la fin du XII[e] siècle. Sur le premier feuillet de garde se lit tout au long une immense épitaphe en vers dont voici le premier alexandrin :

Dormit in hoc tumuto celeberrimus iste magister.

Cette épitaphe a, sans nul doute, été gravée et copiée plus tard sur la table de marbre qui ornait le cénotaphe d'apparat où l'évêque historien reposait dans une des chapelles de son église cathédrale. Pour sûr, elle a été transcrite sur la garde du manuscrit par le copiste du livre, dont certaines habitudes de main se reconnaissent sans hésitation sur certaines majuscules, les *N*, par exemple, dont les montants sont reliés par un trait tremblé et diagonal de gauche vers la droite et du haut vers le bas.

Sur cette même feuille de garde et sous l'épitaphe divisée en deux colonnes, se lit cette mention qui émane probablement du premier ou d'un des premiers propriétaires de cette copie du *Polycraticon* dédié par Jean de Salisbury à son maître et ami Thomas Beckett. Si tout à l'heure nous allons pouvoir mentionner les noms des divers bibliophiles entre les mains desquels il a passé, nous ne connaîtrons jamais celui de l'amateur qui

croyait, à la fin du XIIIe siècle, avoir bien pris toutes ses précautions, car un grattoir aussi habile qu'acéré a fait pour toujours disparaître son nom, et nous lisons seulement :

Iste liber est magistri... Quem qui furatus fuerit, vel abstulerit, vel fraudem fecerit quominus ipsum habeat, aut titulum istum deleverit, anathema sit; » mais la malédiction n'a point arrêté la main de celui qui a effacé une portion de ce titre de possession, *titulum istum.*

Voilà donc le livre sous la garantie du plus terrible anathème. Quel fut son sort du XIIIe au XVe siècle ? Les gardes sont muettes ; mais, à cette dernière époque, elles parlent en plusieurs lignes de grosse écriture gothique deux fois apposées, pour plus de sécurité et d'authenticité, et en termes absolument identiques, sur le verso blanc du feuillet au revers duquel commence le prologue en vers du *Polycraticon*, et, à la fin du livre, sur la page qui suit la table. Pendant le XVe siècle donc, ce manuscrit est aux mains d'un chanoine de Rouen nommé Laurent Surreau, originaire de Sens et qui le lègue après sa mort à l'église archiépiscopale de sa ville natale, aux conditions les plus formelles et les plus explicites que, tant que durera la Bibliothèque de cette cathédrale, son manuscrit bien-aimé restera enchaîné, qu'on ne pourra ni le vendre, ni l'aliéner de quelque façon que ce soit, ni le prêter, ni le placer en dehors de la Bibliothèque, si ce n'est sur un pupitre élevé et en l'entourant des précautions et des soins les plus extrêmes. L'expression est à retenir : *permajori securitate*, « dans une sécurité plus que très-grande. » Voici le texte deux fois répété, comme je l'ai dit, de cette donation testamentaire si digne d'attention :

« *Laurentius Surreau, in utroque jure licenciatus, de hac civitate oriundus* » (probablement il vivait retiré à Sens), « *canonicus Rothomagensis, dedit ac legavit in suo tes-*
« *tamento huic venerabili ecclesie Senonensi hunc librum talibus adjectis conditionibus,*
« *quod in hac libraria perpetuo cumdiu durabit, manebit incathenatus, nec poterit vendi,*
« *aut alienari, nec prestari, aut extra librariam poni nisi in eminenti pidone et*
« *permaiori securitate. Orate pro eo ut celestibus et perpetuis fruatur gaudiis.* »

On ne peut donner une preuve plus palpable et plus éloquente de l'ardente tendresse, du suprême respect dont les lettrés d'alors entouraient les manifestations écrites de la science et de l'esprit. Les rois et les papes n'acceptaient une dédicace de livre qu'assis sur leur trône et dans tout l'appareil de leur majesté ; les grandes abbayes, nous

le verrons bientôt à Saint-Jean-des-Vignes de Soissons, enchaînaient leurs manuscrits dans leurs *librairies*, et ces précautions, les donataires qui enrichissaient ces collections déjà si riches, les imposaient par testament, les déclaraient exécutables à perpétuité, triste perpétuité qu'un vœu humain garantissait mal, triste perpétuité qui n'appartient pas toujours à l'œuvre de la pensée et qui plus souvent encore fait défaut à l'œuvre de la main.

Nous connaissons déjà deux tentatives, restées vaines, pour immobiliser dans un milieu donné le manuscrit qui nous occupe. En voici une troisième qui sera tout aussi inutile. L'écriture date, cette fois, du xvie siècle. C'est encore une des gardes qui nous en conserve le souvenir et l'on y lit : « Ce livre icy est de grant estime, manuscript « de l'auteur mesme qui l'a dédié à saint Thomas, évesque de Cantorbie, martyr. et « je l'ay aschepté par hazard vingt pistoles, et par conséquent je veux comme entendz « que mes enffants le gardent très-scrupuleusement. » Suit la signature : « Jac (Jacques) « Cornutz. »

Nous ne relèverons pas l'erreur où Jacques Cornutz est tombé en pensant que le manuscrit qu'il venait d'acheter si cher, et qu'il tenait en si « grant estime, » était de la main même de Jean de Salisbury; son enthousiasme de nouvel acquéreur et d'amateur lui fermait les yeux, et il manquait de critique en ne se disant pas que l'auteur du *Polycraticon* ne pouvait avoir écrit à la fois son livre et sa propre oraison funèbre en vers, le livre et l'épitaphe émanant de la même plume. Nous ne demanderons pas non plus comment ses descendants se sont montrés si peu respectueux pour sa volonté, ont « gardé » si peu « scrupuleusement » son manuscrit qu'en 1661 nous le retrouvons dans la Bibliothèque de la maison chef d'ordre de Prémontré. C'est là que nous le voyons pieusement accueilli, respectueusement catalogué, ainsi que nous l'apprend cette mention anonyme, la dernière de celles qui m'ont permis d'écrire l'odyssée de ce livre qui a eu, quoi qu'ils aient voulu et fait pour l'immobiliser, autant de maîtres que la fiancée du roi de Garbe, et probablement, pour certain même, nous ne connaissons pas tous ceux qui en ont joui : « *Hunc librum emi pro bibliotheca Præmonstratensi libris undecim a magistro* « *Pontier bibliopola parisiensi, sexta die martii, anno 1661.* » Les malédictions arrêtent peu les voleurs, et les héritiers ne se tiennent pas liés pour toujours par les volontés des testateurs. Les liens moraux de l'anathème sont restés, pour fixer les destinées de ce

livre, tout aussi impuissants que les liens de fer recommandés à perpétuité par le chanoine Laurent Surreau. Le livre, comme la pensée dont il est la vivante et visible image, la représentation immortelle, ne se laisse pas longtemps enchaîner. Tous deux ils réclament et exigent la plus absolue liberté de circulation, et, lorsqu'ils ont produit ici leur effet intellectuel, lorsqu'ils ont aidé ici au progrès, rien ne les empêche, ni chaînes, ni malédictions, d'aller ailleurs préparer et produire un résultat équivalent, en appelant au progrès d'autres esprits. Ce respect excessif, cette tendresse exagérée qui les gardent enchaînés, *incathenatus in perpetuo*, ni ne les touchent, ni ne les retiennent. Il faut qu'ils accomplissent leur mission providentielle de propagande : *habent sua fata libelli*. Leur sort n'a jamais été de vivre esclaves, *incathenatus*, même de la vénération, même de l'amour d'un seul. Ils veulent être aimés et adorés de tous. Par sa forme et sa destination, le livre est essentiellement instable, et nul ne se peut vanter de pouvoir à toujours le garder en charte privée.

Mais c'étaient là des manifestations énergiques, sincères et naïves de l'ardente passion de toute une époque pour la pensée. Faut-il la blâmer parce qu'elle était excessive dans sa jalousie, cette noble passion qui nous a valu et conservé tant de chefs-d'œuvre ?

XIV.

MANUSCRIT N° 55.

(PLANCHE 9.)

LA BIBLE avec les commentaires de saint Jérôme. In-folio sur vélin. Provient de Saint-Jean-des-Vignes de Soissons.



OUT A L'HEURE, je citais ce curieux passage de la donation testamentaire d'un bibliophile ordonnant que ses légataires enchaîneraient le manuscrit aimé que ses dernières volontés, *novissima verba*, entouraient pour toujours, l'enthousiaste l'espérait ainsi, de tant et de si minutieuses précautions. Il paraît que cette habitude d'enchaîner les livres au moyen âge était assez répandue. Tout au moins faut-il affirmer qu'à la bibliothèque, *in libraria*, de l'abbaye de Saint-Jean-des-Vignes on prenait ainsi ses garanties ou contre les voleurs de profession, ou contre les ardeurs peu scrupuleuses des amateurs d'alors qui déjà, dans leur morale un peu large, avaient sans doute érigé en axiome que prendre un livre, ce n'est pas voler. Beaucoup d'antiquaires modernes ne se gênent pas pour dérober dans un médailler une monnaie qui manque à leur collection. Un rosiste pince une bouture dans le jardin d'un amateur qui le lui rendra bien à l'occasion. Que de livres précieux disparaissent dans les poches d'un bibliomane dont la conscience se révolterait contre l'idée de la soustraction même d'un sou ! Il est admis en principe qu'il faut se défier de tout collectionneur.

La tradition veut qu'à Saint-Jean-des-Vignes et de toute ancienneté on se défiait donc des savants et qu'on y mettait les manuscrits à la chaîne. Je n'ai pu retrouver le passage du livre où se constatait cette excellente habitude inventée sans doute par un bibliothécaire expérimenté et connaissant la misère morale de ses confrères en bibliographie, parce que peut-être il avait jadis, *misera miseris succurrere disco*, succombé lui-même à de semblables tentations; mais la preuve évidente je la trouve sur un des feuillets de la reliure du manuscrit n° 55 de Soissons, reliure timbrée à froid aux armes de Saint-Jean.

AU haut de ce feuillet, deux rivets, perçant la couverture de part en part, y attachent solidement la double patte d'un crochet de fer qui fait, en dehors du livre et à sa partie supérieure, un piton dans l'orifice duquel passait la première maille de la chaîne de sûreté. Évidemment, ce manuscrit était attaché par l'extrémité de cette chaîne à son rayon de bibliothèque, et on l'attachait de même à clef au pupitre, *in pudone*, sur lequel on le soumettait à l'étude du lecteur.

Comme cette reliure est relativement moderne et qu'elle ne peut dater que du XVIIe siècle, la présence de ce crochet de fer permet d'affirmer que l'habitude d'enchaîner les livres précieux dura, au moins dans certaines bibliothèques, longtemps après le moyen âge.

En façon d'épisode encore et avant de me livrer à l'étude de la Bible n° 55, il ne me paraît pas hors de propos d'emprunter à un vieux livre soissonnais assez rare un souvenir de l'opulente bibliothèque de Saint-Jean-des-Vignes.

On sait les maux horribles que souffrit Soissons lorsque cette ville fut prise par les Huguenots de l'armée du prince de Condé. Il va sans dire que la fureur des Réformés s'exerça surtout sur les églises et monastères. Ce que leurs richesses inestimables d'art et de science devinrent, pas n'est besoin de l'écrire. Les trésors furent pillés et les bibliothèques dispersées. Rien qu'à Saint-Médard, trente-trois châsses d'argent, les trois châsses d'or de saint Médard, saint Sébastien et saint Grégoire le Grand, œuvres précieuses de l'orfévrerie du IXe siècle, disparurent, et l'on ne comprend pas comment fut préservée la riche couverture de vermeil à filigranes de l'Évangéliaire carlovingien auquel j'ai consacré la première des notices de ce volume.

Lorsque la tranquillité eut reparu, les couvents et les églises s'occupèrent à réparer, autant qu'il se pouvait, l'irréparable désastre. Les chanoines de Saint-Jean-des-Vignes tinrent un chapitre général en 1567, et le livre rare imprimé en 1619 sous le titre de *Chronicon abbatialis chronicæ S. Joannis apud Vineas Suessionensis* nous apprend quelles résolutions furent prises et quels efforts furent faits en faveur de la reconstitution de la bibliothèque. Au nombre des vingt-trois préceptes qui figurent dans la rédaction du décret canonical : *Sequitur rotulus antiquus cum sua explicatione, continens 23 precepta,* figure celui que je vais reproduire intégralement : « *Aliud est preceptum de libris* « *Bibliothecæ : quod illi qui habent restituant, vel litteras; alienatio eorum sub pœna* « *excommunicationis prohibetur a jure. Aliorum etiam librorum qui eis conceduntur ad* « *vitam alienatus prohibetur, et si quis perdiderit, ad restitutionem tenetur.* »

En parlant, à la page 85, du manuscrit 66, je disais que la Bibliothèque communale de Soissons n'avait pas hérité probablement de tout ce que celle de Saint-Jean possédait de plus précieux en manuscrits à miniatures. La perte de l'Évangéliaire carlovingien de Saint-Médard, des *Politiques* d'Aristote, du Pontifical de Nivelon, du manuscrit de Gauthier de Coincy dont je m'occuperai bientôt, donnent singulièrement de force à ma supposition[1]. Cependant il s'en faut de beaucoup que la Bible n° 55 soit à dédaigner.

1. Pour ne pas multiplier à l'infini les épisodes qui peut-être ne chargent que trop ces notices, je me contente, pour donner une idée de la dispersion et de la dilapidation des bibliothèques conventuelles du Soissonnais, d'emprunter quelques passages de mon livre le *Clergé du département de l'Aisne pendant la Révolution,* aux chapitres XVI, *la Vente du mobilier,* et XVII, *le Vandalisme,* tome II.

« . . . . . Pendant le mois d'avril 1791, la ville de Soissons et l'évêque constitutionnel se disputaient la propriété de la bibliothèque des Célestins de Villeneuve. On constata que des livres rares et précieux avaient disparu du séminaire où la bibliothèque, objet du litige, avait été déposée, et, pour mettre fin à ces dilapidations, le district fit tout enlever du séminaire, en attendant que la loi, alors encore promise, eût décidé enfin à qui appartiendrait la propriété des richesses littéraires du clergé. La bibliothèque de Prémontré regorgeait de trésors typographiques et paléographiques, de manuscrits, d'objets d'art, d'instruments nécessaires à la science, et nous connaissons peut-être plus de dix délibérations du district de Chauny qui se plaignent amèrement que le département la délaisse dans le monastère livré au pillage et à l'adandon.

. . . .

« Si on doit louer les administrateurs du district de Soissons d'avoir veillé, en 1791, sur la conservation des livres des Célestins, s'il fut permis alors à l'abbé Mercier, dernier abbé de Soissons et bibliophile distingué, de sauver beaucoup de livres et de donner de précieuses instructions aux premiers bibliothécaires que l'administration de 1791 nomma pour rassembler et conserver les richesses intellectuelles des abbayes, il s'en faut que les fonctionnaires soissonnais de 1793, — de vrais révolutionnaires ceux-là, ignorants et stupides, — méritent les mêmes applaudissements.

« Tous les livres des anciennes communautés du district étaient installés dans l'emplacement servant de bibliothèque à la ville de Soissons. Le bibliothécaire perdit la tête au milieu de cet encombrement de trésors et demanda à mettre au rebut les livres et manuscrits qui, par leur nature, disait-il, ne pouvaient pas remplir le but que s'était proposé l'Assemblée Nationale dans la création des bibliothèques publiques. Le district de Soissons, sans avoir rien vu, rien exa-

Il est peu de manuscrits qui puissent offrir un nombre aussi considérable d'illustrations, et si ces lettres ornées ne brillent pas toutes par l'originalité de leurs formes et de leur dessin, leur ensemble cependant n'est pas indigne d'attention.

A défaut de talent éminent, le miniaturiste s'est montré prodigue, dans ce livre énorme, des manifestations de sa plume et de son pinceau.

J'AI dit plume avec intention, parce que son travail y apparaît d'une façon plus manifeste que dans aucune des miniatures qui m'ont passé jusqu'ici sous les yeux. Le trait d'encre qui délimite les formes a là une force et une épaisseur que je ne connaissais pas encore. Certaines verrières à compartiments multiples du XIIIe siècle ne montrent pas l'ensemble et les détails d'un dessin délimités par une maille de plomb plus saillante et plus apparente. Ma Planche 9, consacrée à peu près exclusivement aux reproductions des initiales de cette Bible, ne donne peut-être pas une idée suffisante de ce travail de plume et d'encre noire qui, s'épatant sur un espace si restreint, alourdissent le dessin et refroidissent singulièrement la couleur, où elles introduisent un élément qui domine exagérément en un ton manquant de lucidité. Un réseau noir enferme la couleur où tout à l'heure je montrerai un parti pris bleu foncé, peu fait aussi pour réchauffer cette peinture ainsi poussée à la monotonie.

Pour en revenir à la multiplicité des majuscules ornées, multiplicité qui est un des caractères distinctifs de cette époque [1], elle fait de ce

miné, sans plus de renseignements, décida, du haut de sa science infaillible, « que la plupart de ces « ouvrages, qui ne devaient leur composition qu'à l'esprit des siècles qui les avaient mis au jour, « n'avaient plus aucun mérite aujourd'hui ; que, d'ailleurs, la République ne devait comprendre au rang « de ses richesses littéraires que les ouvrages d'une *utilité reconnue*. » Il autorisa donc le bibliothécaire à mettre au rebut et à vendre tout ce qui le gênait. Que vendit-on en cette occasion? Qui pourrait nous l'apprendre et donner une idée de la valeur ainsi perdue?

« . . . . . Dans une armoire de la cathédrale de Soissons, on avait entassé pêle-mêle vases sacrés, bijoux précieux, riches ornements, livres liturgiques. Là se trouvaient deux Évangéliaires dont la reliure d'argent massif ne pesait pas moins de seize marcs ; elle fut impitoyablement arrachée, martelée, tordue et jetée dans le tonneau des métaux précieux envoyés à la fonte. On peut imaginer sans peine ce qu'il y avait en là de science, de dessin, d'imagination, de ciselure, de fin repoussé, peut-être d'émaux, de nielles, de ces beautés qu'un inventaire de révolutionnaires n'a point cataloguées, parce qu'elles ne pouvaient s'estimer au poids. »

1. « On fit aussi usage très-fréquemment, vers cette époque (XIIIe siècle), des lettres capitales placées en tête des chapitres... » (CHAMPOLLION-FIGEAC, *Miniatures des manuscrits, le Moyen Age et la Renaissance*, t. II.)

livre un véritable miracle de patience et un sujet d'étonnement. Grandes ou petites. s'étalant tout le long d'une page [1] en appendices postiches de formes différentes, ou ne bordant que quelques lignes sur un carré parfois bizarrement découpé et dans le champ duquel s'incruste la majuscule à personnages ou à rinceaux, peintes au pinceau ou filigranées à la plume en deux tons seulement, il n'est pas de page qui ne s'en décore. La table des chapitres en a elle-même à chaque division alphabétique. Ce sont surtout les petites initiales filiformes qui foisonnent sans nombre, travail ingrat auquel préside la monotonie et qu'il ne faut certes pas attribuer au miniaturiste. Celui-ci, sans nul doute, devait laisser cette tâche abrutissante à un manœuvre chargé de tisser, sur les marges et dans les entre-colonnes, ces fines dentelles dont la régularité et la ressemblance parfaite semblent plutôt le produit d'une mécanique à illustrations que d'une intelligence humaine.

PRISES isolément, on admire leur gentillesse et leur finesse parfaite ; rencontrées, quelquefois multiples, à chacun des feuillets de ce livre de plus de cinq cents pages, elles font croire à la minutie d'un monomane, et l'on se prend à se demander si elles ont fait perdre au dessinateur plutôt et plus tôt la vue que la raison, ou la raison que les yeux, ou même si, en terminant une pareille tâche, il n'était pas à la veille de devenir à la fois aveugle et hébété. Il y a. rien que dans cette seule Bible, plus de deux mille initiales filigranifères, semblables à l'*F*, au *T* et au *V* de ma Planche 9, et au *P* que je donne au commencement de cet alinéa.

Pendant que je m'occupe du caractère extrinsèque des majuscules de ce livre, c'est-à-dire de leur forme ou vulgaire par la banalité, ou artistique par leur dessin et leur composition, je ne dois pas oublier de signaler, sur trois ou quatre pages, toutes à une certaine distance les unes des autres. l'apparition d'un type de lettres très-rares au XIIIe siècle, que le XIVe pouvait

1. « On développait (XIIIe siècle) les ornements de ces initiales sur toute la hauteur de la page, afin d'y représenter par la peinture des sujets d'un style analogue au texte du livre. » (Champollion-Figeac, *loco citato*.) Comme exemple de cette habitude, le *Moyen Age et la Renaissance* donnent, n° 15, un montant de page qui rappelle par sa disposition et son style le grand *I* à personnages que je reproduis à la page précédente.

passer pour avoir inventées, ou tout au moins dont il fit un usage très-fréquent, lettres qu'on retrouve bien avant dans le xve et même au moment où, dans le xvie. la confection des manuscrits et leurs illustrations allaient péricliter. Je veux parler de l'*I* et du *Q* de ma Planche 9, inscrits dans des quadrilatères d'or bizarrement échancrés : l'*I* flanqué de rameaux entre-croisés à feuilles anguleuses de lierre ou d'érable, le *Q* enfermant dans sa panse des vrilles de vigne s'enlevant en vigueur sur le fond d'or. En traitant des manuscrits illustrés de la Bibliothèque de Laon, comme naguère dans mes chapitres précédents, j'ai bien souvent montré les formes des majuscules ornées du xiie siècle se perpétuant dans le xiiie. Cette fois, au contraire, c'est celui-ci qui prépare le xive en lui donnant la main. Ce n'est pas une des moindres causes d'intérêt de ce livre; ses majuscules se tiennent à la limite de deux formules et de deux âges entre lesquels elles établissent une sorte de continuité et de fusion fraternelle.

Si, maintenant, j'en viens plus spécialement aux lettres peintes, je dois les diviser en deux catégories facilement reconnaissables, l'initiale à rinceau et draconline et l'initiale à personnages.

La première, qui n'a rien que je n'aie déjà constaté bien des fois, est affectée, sans exception, à la décoration des préfaces, des préambules, des commentaires, des tables, en un mot, de tout ce qui n'est pas le texte des livres sacrés. La seconde se remarque en tête de chacune des grandes divisions de la Bible et en représente la scène principale. Ma Planche 9 offre des exemples nombreux de chacune de ces catégories. Je dois renoncer à décrire chaque scène à personnages, me contentant de renvoyer à cette planche d'exemples où, dans un *A* triangulaire, Judith tranche la tête à son terrible amant d'une nuit; où, dans un *E*, un monstre marin, dont l'immense tête émerge des eaux entre des poissons de moindre taille, vomit le prophète Jonas ébahi de revoir la lumière; où, dans un *C*, le roi David apparaît dans toute sa gloire; où, dans les lobes elliptiques d'un *L* démesurément allongé et amorti par un accouplement de serpents, la filiation des ancêtres du Seigneur se déroule aux yeux de Jephté. Je n'ai pas dû reproduire l'*I* majuscule de la Genèse qui rappelait, à s'y méprendre, celui de la Bible n° 66, de ma Planche 8. L'étude des types de mes Planches 8 et 9 suffit pour indiquer que ces deux Bibles sont à peu près contemporaines. Je crois celle qui est inscrite sous le n° 55 un peu

plus jeune, et ses petites initiales, à branches de lierre sur fond d'or, me serviront de transition pour arriver tout naturellement et facilement aux livres que le XIV[e] siècle a légués à la Bibliothèque de Soissons.

Au point de vue de la couleur, j'ai dit plus haut la fâcheuse impression que laisse, à première vue, l'abus du trait empâté d'encre et du bleu foncé qui domine partout. Le miniaturiste connaît les ressources de la gouache dont il s'est servi pour peindre le corps de ses lettres; il renforce ses tons pour faire tourner ses majuscules; ses teintes s'y nuancent et s'y dégradent avec habileté. Pourquoi, sur les vêtements de ses personnages, n'emploie-t-il que la méthode archaïque et usée des tons plats où le trait d'encre simule les plis, sans ombre ni rehaut de couleur? Je ne peux trop insister sur la froideur glaciale qu'amène l'emploi abusif du bleu le plus dur et le plus cru.

Je note aussi l'usage exagéré du réchampi blanc sous forme de disques pointillés d'étoiles, de trois pois disposés en triangle, de zigzags, d'appendices parasites et arrivant à tout propos et hors de propos. A Laon, j'avais déjà signalé cette exubérance de légers détails qui égayent les fonds plats et ne manquent pas d'une certaine élégance. Ici, l'infiniment petit choque par son éternelle répétition. Ces inutilités s'échappent de partout et naissent partout sous un pinceau dont il faut, du reste, admirer, même dans ses minuties et ses abus, la souplesse, la finesse, la fermeté et l'exactitude. C'est tenu et transparent comme une toile d'araignée. Ces myriades de points peuvent être examinés au microscope, et nulle de ces gouttelettes de couleur blanche n'y perdra de sa rondeur et de sa perfection : l'art de l'infiniment petit et de la miévrerie.

Pourquoi faut-il que ce beau livre, qui fut si longtemps enchaîné dans un but de conservation, ait été indignement maltraité et martyrisé? La queue du grand *I* illustré de la Genèse a été enlevée à la pointe du canif; plusieurs majuscules ont aussi été coupées çà et là avec une audace dont les pages suivantes, consécutivement atteintes, garderont les traces accusatrices, les preuves de la violation par une passion qu'il ne faut pas appeler l'amour extrême des jolies choses, mais un odieux attentat contre la propriété de tous, attentat qu'on ne peut trop sévèrement blâmer. Toute la table, avec ses majuscules, manque depuis la lettre *I*.

XV.

MANUSCRIT N° 3.

Cosmographia Moysi, sive de opere sex dierum. In-4° sur velin. Provient de la Bibliothèque de Prémontré, qui acheta ce manuscrit en 1662, ainsi que le constate une note écrite sur une des gardes.

L'œuvre du chartreux Eustache de   se compose d'un préambule et de trois livres. En tête de chacune de ces divisions se voyait une belle majuscule. Je dis : se voyait, parce que le premier livre a perdu sa grande lettre qui a été coupée. Bien des livres de la Bibliothèque de Soissons ont subi, je l'ai déjà fait voir, de semblables mutilations qui ne déshonorent pas seulement les livres, mais en rendent à présent impossible l'étude complète.



AGNIFIQUE spécimen de cette illustration veuve d'un de ses plus beaux fleurons sans doute, la première lettre illustrée, l'*M de Memor*, nous offre dans son cadre oncial teinté de rose et qui tranche nettement sur un fond bleu de roi bordé d'or, le portrait de l'auteur étudiant et lisant un gros livre qui repose sur un pilastre gothique. Les vêtements tout blancs du moine indiquent un chartreux. Sa tête est pensive, son attitude est bien celle d'un homme enfoncé dans ses réflexions. Les plis de la robe se dessinent avec cet art dont les pierres tombales de ce siècle portent les traces incontestables. Avec son fond d'or qui brille comme une lame de métal récemment polie, avec sa couleur savamment gouachée, avec son dessin

si pur, cette belle lettre marque un véritable progrès du dessin et de la peinture à la fois.

Elle vaut cent fois le grand *D* du second livre, où l'on voit Dieu qui crée l'homme; les lignes sont fautives, l'ensemble peu satisfaisant.

Au troisième livre, *Incipit tertius tractatus*, un grand *I*, qui borde toute la page, nous ramène à ces compositions chimériques trop connues : dragon dont la queue finit en un rinceau au bout duquel se suspend, par le nœud de son cou, un autre serpent au corps ailé et à queue fleuronnante aussi. Sous ce dernier, un oiseau bat des ailes en se posant sur la chevelure d'un sphynx à face féminine, à pieds griffus, et dont le corps s'allonge en feuillages, le tout enveloppé dans un cadre long, formé d'un filet bleu et se terminant en pointe comme l'*M* initial du prologue.

Comme détails caractéristiques d'époque, il faut signaler les réchampis de blanc qui naissent sur le rinceau, débordent sur l'or du fond et finissent en un point qui fait épaisseur. Le XIVe siècle n'usera plus de ces végétations parasites qui donnent de la légèreté au motif, mais dont une mode qui a duré cent ans a fait abus.

XIVᴱ SIÈCLE.

XVI.

MANUSCRIT N° 82.

(PLANCHES 10 ET 11.)

MISSALE SUESSIONENSE, grand in-folio sur vélin. Sans indication de provenance, bien qu'il soit à supposer qu'il appartenait à l'abbaye de Saint-Médard.

Ce manuscrit est sans contredit l'un des plus précieux que renferme la collection de la Bibliothèque soissonnaise. Je n'aurai pas seulement à noter le nombre et la beauté de ses miniatures, sa magnifique confection comme écriture, sa parfaite conservation, les débris de sa reliure antique, en un mot, ses caractères purement extérieurs. J'aurai à l'étudier au point de vue de certaines curiosités de mœurs, à discuter sa provenance. A cause de sa liturgie, il a même une importance que je laisse à signaler par de plus habiles et par les spécialistes. Cette notice aura donc une ampleur que comporte un un livre aussi intéressant.

D'abord, à quel siècle appartient-il?

MIEUX que moi, la lettre majuscule que je donne en tête de cet alinea, répondrait avec sa forme et la nature des feuillages qu'elle renferme dans sa panse et qui l'accompagnent à ses angles saillants sur la gauche. C'est le XIVe siècle qui va disposer ainsi sur ses fonds d'or centraux les feuilles anguleuses du lierre et de la vigne. C'est lui qui, modifiant l'habitude du siècle précédent, enlève ces feuillages découpés d'une façon si pittoresque aux interminables encadrements carrés du XIIIe siècle, tous terminés à droite de la page par une branche

de feuilles de lierre alternées; il va faire pousser partout cette végétation plantureuse qui s'accrochera aux montants d'encadrements, ramifiera le long des pages, bordera le texte qu'elle envahira parfois de ses folles brindilles peuplées d'oiseaux, de petits quadrupèdes, de papillons, de grotesques, de tout ce charmant peuple animé qu'une étude plus sérieuse de la flore des champs et des forêts, de la faune vraie quand elle n'est pas fantastiquement et systématiquement menteuse, qu'une science plus complète du dessin et plus de talent transformeront, cent ans plus tard, dans ces curieuses bordures dont les peintres des XVe et XVIe siècles tireront si riche parti.

DANS la multitude des majuscules ornées que je trouve semées sur ce beau livre (Pl. 10), je ne puis en choisir une qui affirme mieux son époque que celle dont j'illustre cette page.

Cependant on a cru ce livre du commencement du XIIIe siècle, et l'un des conservateurs de la Bibliothèque de Soissons a émis cette opinion erronée sur la garde de la reliure : « *Missale Suessionense; exaratum est, ut conjecitur, circa annum 1200. Multo castigatius iis quæ edita fuere circa annos 1509 et 1530. Nulla hic prosa non modo prolixe scripta, vel ne indicata quidem. Kalendarium hic postliminia scriptum fuit, vel adauctum, et sanctos memorat de quibus nulla in missali mentio.* »

Il y a bien à dire sur ces courtes lignes dont chacune contient une erreur. La principale, celle de l'attribution de date, ne devait pas échapper à la critique d'une des rares personnes qui ont examiné les manuscrits de la Bibliothèque de Soissons, et je trouve, sur la même garde et plus bas, cette rectification de la main de M. de La Prairie, le digne et savant président de la Société archéologique de Soissons : « La date ci-dessus est erronée; ce missel est du XIVe siècle. Saint Louis, canonisé « seulement en 1297, est porté sur ce calendrier, et la Fête-Dieu, qui n'a commencé « en France qu'en 1313 ou 1318, s'y trouve à sa place. »

C'est une erreur aussi que d'affirmer l'absence de toute prose ou écrite tout au long,

ou sommairement indiquée. Il y en a plusieurs dans ce missel. — Une autre erreur consiste à prétendre que le calendrier n'appartient pas à la même époque que le livre lui-même. Tous deux procèdent de la même plume comme écriture et du même pinceau comme illustration. Il n'y a qu'à comparer les miniatures à rameaux de vigne qui décorent chaque page du calendrier et les lettres dont le livre foisonne, pour reconnaître le même faire absolument identique.

Ce que la mention du bibliothécaire dit de plus juste, c'est que ce calendrier fait mémoire de Saints non mentionnés d'habitude dans les missels soissonnais, et cette circonstance est justement celle qui va permettre de risquer quelques conjectures plausibles sur l'origine de ce missel qu'avec le bibliothécaire il ne faut pas nommer simplement *Suessionense*, c'est-à-dire contenant le rite spécial à l'église épiscopale et au diocèse de Soissons, mais qu'il faut restituer à un couvent de ce diocèse, à Saint-Médard qui avait, comme tous les monastères, un rituel à lui, son *Propre*.

Le calendrier du manuscrit 82 offre des différences assez notables avec le calendrier romain. On y voit qu'à cette époque (milieu probablement du XIVe siècle), celui qui nous occupe était bien plus riche en noms de Saints du pays que le calendrier d'aujourd'hui. Ainsi, par exemple, certains Saints que l'abbaye de Saint-Médard fêtait tout spécialement, dont elle conservait le souvenir parce qu'il touchait à l'histoire du monastère, apparaissent dans ce calendrier au jour où l'abbaye les fêtait elle-même. Certaines grandes circonstances en honneur à Saint-Médard y sont relatées comme solennités à fêter par des prières en commun ; c'est ainsi que le calendrier note comme à célébrer l'arrivée des reliques de saint Sébastien que Louis le Débonnaire vint visiter avec l'impératrice Judith, le jour où il donna au trésor de Saint-Médard, entre autres présents, le magnifique Évangiliaire auquel j'ai consacré, dans ce livre, une notice toute spéciale. C'est ainsi que, dans ce même monastère, étaient honorés tout particulièrement des Saints et des fêtes dont la mention se retrouve encore dans le calendrier du manuscrit n° 82 : l'ordination de saint Grégoire, dont les reliques arrivèrent avec celles de saint Sébastien, saint Tiburce, saint Marcellin, saint Donatien et saint Rogatien, apôtres de Nantes où l'abbaye de Saint-Médard possédait une terre et une abbaye [1].

1. Ces renseignements, je les dois à la complaisance et au savoir de M. l'abbé Poquet autrefois directeur de l'Institut des sourds-muets de Saint-Médard, et qui a étudié et connaît si à fond l'histoire de cet illustre monastère.

On voit encore dans ce calendrier que certains Saints y sont honorés sous un rite plus élevé qu'à présent; alors on faisait certaines octaves qu'on ne célèbre plus aujourd'hui. La fête d'autres Saints a changé de date : on faisait la fête de saint Hilaire le 13 janvier au lieu du 14; celle de sainte Barbe le 14 décembre et non le 4 ; celle de saint Remi le 16 octobre au lieu du 1er du même mois, qui n'est qu'une translation; celle de saint Ambroise tombait le 4 avril.

Quelques fêtes de Saints non solennisées aujourd'hui l'étaient alors : saint Bonet, évêque de Clermont, saint Ganaliel, saints Donatien et Rogatien, l'ordination de saint Grégoire. Plusieurs autres fêtes encore que note cet *Ordo* sont supprimées maintenant : la Division des apôtres au 15 juillet; sainte Marie *ad martyres*, 13 mai; toutes les translations de Saints, celles de saint Nicolas, de saint Thomas, de saint Éloi, de saint Benoît, de saint Remi, celle de l'arrivée des reliques de saint Sébastien, souvenir si cher à Saint-Médard, nous le savons.

Dernière remarque : ce calendrier ne mentionne pas, — célébrait-on ces solennités ? — les fêtes de la Présentation au 2 février, de la Chaire de saint Pierre au 18 février, de la Transfiguration, etc.

On voit combien est intéressante pour la liturgie locale l'étude de ce calendrier sur lequel je n'ai pas tout dit encore.

Ainsi, j'y trouve un nouvel exemple de cet usage superstitieux qui consistait à faire précéder la nomenclature des Saints et fêtes du mois par un vers où sont mentionnés les deux jours de ce mois qu'on peut appeler malheureux ou heureux, et dont l'influence fatale doit être redoutée ou souhaitée pour toute œuvre qu'on oserait entreprendre en ces jours. Dans ma notice sur le manuscrit 97 de la Bibliothèque de Soissons, je signalais déjà un calendrier où se lisent des vers sur les jours dits Égyptiens, *Dies Egyptiaci*. A Laon, j'avais aussi trouvé de ces vers. A Soissons encore, trois ou quatre autres manuscrits, psautiers et bréviaires, m'en offraient avec des variantes. C'est donc un sujet qui mérite un instant d'attention.

Les Jours Égyptiens ou à fâcheuse influence ont été connus sous bien des noms : *Dies Egyptiaci*, *dies ægri seu maledicti*, *dies infausti*, *dies tenebrosi*, *dies mali*, *Kalendæ januarii*, etc. Dans notre langue usuelle, on pourrait traduire ces noms divers par ces mots : *Jours néfastes*, qui, nous arrivant du latin, ont singulièrement changé de signi-

fication. Nous en avons fait l'équivalent de : *Malheureux, à redouter,* quand, à Rome, ils n'impliquaient tout simplement que la suspension de l'exercice de la justice en des jours consacrés à solenniser des anniversaires d'événements considérables dans les annales de la République. *Dies fasti* à Rome, ce sont les jours *plaidoyables*, où l'on plaide, autrement dit les jours du palais, et les *dies nefasti,* les jours où Thémis chôme, tout étonnée de ne plus présider aux éternelles discussions de l'humanité mal inspirée par l'esprit de discorde, de jalousie et de méchanceté. Est-il besoin de citer ces vers si connus d'Ovide?

Ille NEFASTUS *erit per quem tria verba* [1] *silentur.*
FASTUS *erit per quem lege licebit agi.*

Guillaume Durand, évêque de Mende au XIII[e] siècle, dit également dans son livre auquel je vais avoir tant à prendre, *Rationale divinorum*, liv. VIII, chap. VI, v[o] *de Die :* « *Alii* (*dies dicuntur*) *fasti in quibus jura fantur.* »

Les Romains cependant connaissaient aussi des jours *malheureux et heureux*, ceux que les superstitieux marquaient sur leurs tablettes, à la pierre noire les premiers, et les autres à la craie, usage que constate ce vers d'Horace sur les jours à noter à la pierre blanche :

Dies albo notanda lapillo.

Pétrone, *in Satyrico,* appelle ces jours : « *Dies boni vel incommodi.* »

Les Romains tenaient pour funestes, *dies incommodi*, tous les lendemains des Nones et les Ides qui, dans les mois composés de moins de trente et un jours, tombaient le 13, tandis que le premier jour des Calendes était annoncé et célébré comme une fête, *dies boni.*

Tous les peuples de l'antiquité connurent probablement cette superstition. Si elle a reçu le nom d'Égyptienne, si les jours malheureux, *dies mali*, se nomment du mot générique *Dies Egyptiaci*, c'est que les Égyptiens qu'on voit de bonne heure se livrer, *licet astrorum periti*, aux études astronomiques bientôt tournées vers l'astrologie et la magie, auraient remarqué qu'en de certains jours et à de certaines heures de chaque mois, des rencontres de constellations présidaient à des influences fâcheuses et qui devaient toujours

1. *Do, dico, addico.*

mener à mal les entreprises que les hommes commençaient sous de tels auspices. En ces Jours Égyptiens, il ne fallait ni se faire saigner, ni se mettre en voyage. On augurait mal de l'avenir des enfants qui naissaient en ces journées fatales.

Le christianisme, qui prit tant de coutumes au polythéisme, hérita de la croyance aux jours malheureux, et ce sont les chrétiens qui les ont appelés *Egyptiaci*, non pas seulement en souvenir de l'astrologie des bords du Nil, mais parce que certains auteurs prétendirent que leur connaissance avait été révélée au juif Joseph, fils de Jacob, par les prêtres égyptiens avec lesquels il avait été longtemps en rapport au temps de sa faveur à la cour de Memphis. On a même été jusqu'à dire que les Jours Égyptiens étaient ceux où avaient sévi avec le plus de violence les plaies qui frappèrent les peuples de l'empire pharaonesque.

Quoi qu'il en soit, cette superstition, qui avait survécu à la chute du paganisme, était déjà blâmée pendant les premiers siècles de l'Église. Saint Augustin se plaint amèrement qu'une multitude de gens admettent cette erreur : « *Plena sunt conventicula nostra hominibus qui tempora rerum agendarum a mathematicis accipiunt. Jam vero ne aliquid inchoetur, aut edificiorum, aut hujus modi quorumlibet operum, diebus quos* ÆGYPTIACOS *vocant, sæpe etiam nos movere non dubitant.* »

L'Église se préoccupait déjà de ces tendances et décrétait par la plume de ses docteurs qu'il ne fallait pas observer les Jours Égyptiens : « *Non observetis dies qui dicuntur* ÆGYPTIACI *aut* KALENDAS *januarii.* »

Guillaume Durand, dans son livre *le Rational des divins Offices*, livre VIII, ch. IV, n° 20, *v° de Mense*, cité par Ducange, dit : « *Illud autem est notandum quod in quolibet mense sunt* DIES EGYPTIACI, *id est ab Egyptiis deprehensi. In Egypto enim erant quidam astrologi qui quasdam constellationes nocivas humanis actibus in illis diebus invenerunt, ideoque illas notas hominibus esse voluerunt. Tamen illarum constellationum puncta scire propter errorem nostri computi non valemus, vel forte invenerunt bene constellatos et ideo in kalendario notaverunt, ut in illis diebus potius quam in aliis actibus insistatur. Quorum errorem ne Ecclesia sequi videatur, sed a talibus cavetur.* »

L'Église, docile à ces conseils datant de plus loin, nous l'avons vu, ne se contenta pas de blâmer l'introduction des Jours Égyptiens dans les calendriers et la croyance en leur influence; elle les condamna formellement par la bouche d'un de ses prélats intelli-

gents et progressifs, Auger II, évêque de Conserans (*episc. Conseran.*). qui écrivait. en 1280, dans ses statuts[1] : « DIES *quoque* EGYPTIACI. *constellationes, lunationes, kalendæ januarii, initia mensium, dies, annus, cursus lunæ, solis et siderum, superstitione observari non debent, credendo scilicet in illis virtutem inesse, quoniam superiora non sunt causæ rerum et signa; sed nec in præmissis diebus seu temporibus mensæ cum epulis vel lampadibus in domibus sunt parandæ, vel per vicos et plateas cantores et chori ducendi. Nulla etiam tempora sunt* FAUSTA *vel* INFAUSTA *existimanda, ut in eis nolis vel velis aliquid inchoare.* »

Si des médecins évitaient soigneusement de saigner leurs malades en un Jour Égyptien, d'autres savants condamnaient, à l'instar de l'Église. cette superstition. Ducange cite ce passage de Pierre Subest, *de Cultu vineæ*, qui dit : « *Observatio kalendarum mensis, quos vulgus imperitus falso dicit* EGROS *seu* MALOS, *est superstitiosa et reprobata curiositas.* »

Cependant, malgré les efforts de la religion. de la science et de la raison. les XIIe, XIIIe et XIVe siècles, et même le XVe, mais plus rarement, persistèrent à faire précéder, dans les calendriers de la plupart de leurs livres de prières, les fêtes de chaque mois par ces vers qui, par leur absence en tête des calendriers de ces manuscrits de piété. constituent une exception à noter.

S'il faut en croire un poëte anonyme dont l'écriture porte la marque incontestable du XIIe siècle, si même il ne faut pas la vieillir encore et l'attribuer au siècle précédent[2]. la formule typique des vers sur la série des Jours Égyptiens datait de loin. Tout à l'heure. nous la lui emprunterons; mais auparavant je veux publier sa définition des Jours Égyptiens et, par son exemple, montrer quelle foi robuste on avait dès lors, comme plus tard et si longtemps, en leur influence. Il est curieux de comparer son texte et ses recommandations avec ceux de l'évêque de Mende qui traitait le même sujet peut-être deux cents ans plus tard. C'est ainsi que s'exprime notre poëte anonyme et profondément convaincu :

1. Ducange.

2. Bibl. Imp., manus. lat. 2389 : VARIA. *Bibliotheca Thuana*. fonds Colbert.

Bisdeni binique dies scribuntur in anno
In quibus una solet mortalibus hora timeri.
Mensis quisque duos captivos possidet horum.
Nec simul hos junctos homines ne peste trucident.
Si tenebræ Ægyptus greco sermone vocantur,
Inde dies mortis tenebras jure vocamus.
His caveas ne quid proprio de sanguine demas.
Nullum opus incipias, nisi forte ad gaudia tendat,
Et caput et finem mensis in corde teneto,
Ne in medio ima ruas, sed clara per ethera vivas.

Voici maintenant les vers que l'anonyme copie et qui doivent être tenus pour typiques, puisque c'est la plus ancienne version que nous possédions des vers égyptiens; *Versus de Diebus Ægyptiacis*, tel est le titre en effet de la pièce de poésie que nous fournit le manuscrit 2389 de la Bibliothèque Impériale.

Janvier. — Jani *prima* dies et *septima* fine timetur.
Février. — Ast Februi *quarta* est, precedit *tertia* finem.
Mars. — Martis *prima* necat cujus et cuspide *quarta* est.
Avril. — Aprilis *decimo* et *undeno* a fine minatur.
Mai. — *Tertius* in Maio lupus est et *septimus* anguis.
Juin. — Junius in *decimo quindenum* a fine salutat.
Juillet. — *Tredecimus* Julii *decimo* innuit ante kalendas.
Aout. — Augusti nepa *prima*, fugat de fine *secunda*.
Septembre. — *Tertia* Septembris, vulpis ferit a pede *dena*.
Octobre. — *Tertius* Octobris gladius *decimum* ordine nectit.
Novembre. — *Quinta* Novembris acus, vix *tertia* mansit in urna.
Décembre. — Dat *duodena* cohors *septem* inde *decem*que Decembris.

Le XIVe siècle m'a fourni un type tout à fait différent de vers sur les Jours Égyptiens. Ce type, je le trouvai dans le Psautier n° 12 de la Bibliothèque de Laon, et je l'ai publié dans la seconde partie de mon étude sur les Manuscrits à miniature de cette collection, ch. XLVII, page 43. Je le reproduis comme élément essentiel du sujet et comme comparaison. Voici ce texte :

Janvier. — *Prima* dies mensis et *septima* truncat ut ensis.
Février. — *Quarta* subit mortem, prosternit *tertia* sortem.
Mars. — *Primus* mandentem dirumpit, *quarta* bibentem.
Avril. — *Denus* et *undenus* sicut mors est alienus.
Mai. — *Tertius* occidit et *septimus* ora relidit.
Juin. — *Denus* pallescit, *quindenus* federa nescit.
Juillet. — *Tredecimus* mactat Julii, *denus* labefactat.

Aout.	— *Prima* subit mortem, perditque *secunda* cohortem.
Septembre.	— *Tertia* Septembris et *denus* fert mala membris.
Octobre.	— *Tertius* et *denus* est mortis vulnere plenus.
Novembre.	— *Quinta* subit mortem, prosternit *tertia* sortem.
Décembre.	— *Septimus* exsanguis, virosus *denus* ut anguis.

On le voit, les textes de ces deux pièces de vers diffèrent essentiellement l'un de l'autre, bien que les alexandrins de chaque calendrier s'accordent à désigner comme marqués de fatalité, la plupart en mal, quelques-uns en bien, *nisi forte ad gaudia tendat*, les deux mêmes jours de chaque mois : en janvier, le 1er et le 7; en février, le 4 et le 3; en mars, le 1er et le 4; en avril, le 10 et le 11; en mai, le 3 et le 7; en juin, le 10 et le 15; en juillet, le 13 et le 10; en août, le 1er et le 2; en septembre, le 3 et le 10; en octobre, le 3 et le 10; en novembre, le 5 et le 3; enfin en décembre, le 7 et le 10. Comme différence notable, après celle des mots eux-mêmes et des vers, je dois constater que le type produit par l'anonyme du XIIe siècle mentionne le nom du mois a chaque alexandrin, tandis que le type fourni par le psautier n° 12, de Laon, ne donne que deux fois le nom du mois, en juillet et en septembre.

J'ai senti la curiosité de savoir lequel de ces deux types avait été le plus souvent, au moyen âge, adopté par l'usage. J'ai consulté, dans la Bibliothèque de Soissons, trois manuscrits à vers égyptiens : 1° le missel n° 82 de Saint-Médard, celui qui fait l'objet spécial de cette notice; 2° le manuscrit 97 qui m'a déja deux fois fourni l'occasion de citer un calendrier à Jours Égyptiens; 3° un bréviaire romain, n° 95. A la Bibliothèque Impériale on m'a donné, au hasard, cinq psautiers du fonds latin, les nos 763, 766, 768 psautier de Corbie, 769 *Psalterium albiense*, 770, des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. De cette étude comparative, je tire la conclusion que la préférence était généralement donnée au type que nous a restitué le poëte anonyme du manuscrit Varia (recueil de pièces diverses), n° 2389 de la Bibliothèque Impériale. Sur les huit calendriers, trois de Soissons, cinq de Paris, trois seulement, ceux des psautiers nos 763, 768 et 770 de la Bibliothèque Impériale, sont semblables, comme texte égyptien, à la version du psautier n° 12, de Laon, qui appartient au XIVe siècle.

Chaque manuscrit, d'ailleurs, offre quelques variantes dans les vers sibyllins de son calendrier. Passant de main en main, de copiste en copiste, cette poésie se modifie dans quelques-uns de ses termes, si le fond reste un. Ce qu'on remarque surtout, ce sont

les fautes de copie et de prosodie; un mot ou l'autre est mal écrit par un scribe qui ne comprend pas le latin et moins encore le rhythme des vers auxquels des pieds manquent parfois avec des mots passés. Voici quelques-unes des variantes à la leçon typique du XIIe siècle :

Dans le missel 82 de Saint-Médard, de Soissons, je lis, au mois de mars : *Martis prima necat cujus* SUB *cuspide quarta est,* au lieu de ET *cuspide;* au mois de juin : *Junius in decimo,* QUINDENUS *a fine salutat,* au lieu de QUINDENUM; au mois d'août : *Augusti nepa prima,* NECAT *de fine secunda,* au lieu de FUGAT qui est aussi dans les psautiers 766 et 768 de Paris; au mois de septembre : *Tertia Septembris vulpis ferit à pede* DENAM, au lieu de DENA, ce qui peut présenter le même sens : le 3 septembre frappe du pied du renard le 10, ou pendant le 10; au mois d'octobre : *Tertius Octobris gladius* DECEM *in ordine nectit,* au lieu de DECIMUM *ordine;* au mois de novembre : *Quinta Novembris* ACER, au lieu de ACUS; au mois de décembre : *Dat duodena* CHOORS SEPTEM *decemque decembris,* pour COHORS SEPTEM INDE ; avec *inde* en moins, l'alexandrin du psautier 12, de Soissons, n'est pas sur ses pieds.

Le psautier 97 de Soissons n'a d'essentiel comme différences de version que quelques nominatifs à la place des ablatifs, et le genre masculin substitué au féminin dans quelques vers. Le bréviaire romain n° 95 de Soissons (XIIIe siècle), nous donne au mois d'octobre une variante plus importante en ce qu'elle change l'influence maligne en influence favorable, puisqu'il dit : *Tertius Octobris* PULLUS, au lieu de : *Tertius Octobris* GLADIUS, *pullus,* un poulet, tandis que tous les autres manuscrits tiennent le 3 octobre pour un terrible exterminateur, un glaive tranchant, *gladius,* de même que le psautier 12 de Laon l'accusait aussi d'être fécond en germes de mort : *Tertius est mortis vulnere plenus.*

Le psautier d'Albe (n° 769 de la Bibl. Imp.) nous donne cette version au mois de mai : SED MADII TERTIUS *est lupus,* le reste comme au type; au mois d'août : SPERNIT *de fine* SECUNDAM, au lieu de FUGAT *de fine* SECUNDA.

Voici, maintenant, les variantes principales au type du psautier n° 12 de Laon :

Psautier 770 de la Bibliothèque impériale (XIVe siècle), au mois d'avril : *Denus et undenus* EST MORTIS VULNERE PLENUS, au lieu de : *Sicut mors est alienus;* au mois d'août : *Prima* NECAT FORTEM STERNIT*que secunda cohortem,* au lieu de : *Subit sortem sternit-*

que, etc.; au mois d'octobre : TERTIA ET DENA CLAMAT : SIS INTEGRA VENA, que je ne me charge pas d'expliquer, au lieu de : *Tertius et denus est mortis vulnere plenus;* au mois de novembre : SCORPIUS EST QUINTUS, ET TERTIUS EST NECE CINCTUS, au lieu de : *Quinta subit mortem, prosternit tertia sortem.* Évidemment, le copiste qui écrivit le calendrier du psautier 770 de la Bibliothèque Impériale, avait été choqué de voir que le vers fatal de novembre plagiait effrontément l'alexandrin de février, et il lui substitua la variante où lui-même faisait preuve de plus d'imagination et de fécondité.

Psautier de Corbie (n° 768 de la Bibl. Imp.); on lit au mois de février : *Prosternit tertia* FORTEM, l'homme fort, au lieu de *sortem*, le sort, ce qui modifie en mal la bonne influence; au mois de novembre : ET TERTIUS AD MALA CINCTUS, ce qui est à la fois une variante au Psautier n° 12 de Laon; *Prosternit tertia sortem*, et au Psautier d'Albe : *Et tertius est nece cinctus.*

Psautier 763 de la Bibliothèque Impériale, au mois de février : DISRUMPIT *tertia fortem*, au lieu de : *Prosternit;* au mois d'octobre : TERTIUS OCTOBRIS GLADIOS ET DECIMUS ORDINE NECTET, au lieu de : *Tertius et denus est mortis vulnere plenus.*

L'étude des Jours Égyptiens me mène à faire remarquer, avec le poète anonyme du XIIe siècle et aussi avec Guillaume Durand, que si leur ensemble est menaçant et terrible, le 3 mai farouche comme un loup, le 7 du même mois venimeux comme une vipère, le 3 septembre aussi avide du sang humain qu'un renard du sang des poules, les 1er et 7 janvier tranchants comme une lame d'épée, le 3 octobre nouant en faisceau plusieurs glaives, le 1er mars mettant à mal les amis de Comus et le 4 du même mois les sectateurs de Bacchus, le 13 juillet aussi dédaigneux de la vie des hommes qu'un conquérant; que si la majorité de ces jours ne préside qu'aux douleurs, aux maladies et à la mort, il en est quelques-uns auxquels la superstition antique semblait n'attacher qu'une influence douteuse, et dont la malignité semble céder en de rares circonstances où peut s'exercer une influence favorable. *Nisi forte ad gaudia tendat,* lisons-nous dans le manuscrit 2389 de la Bibliothèque Impériale, et l'évêque de Mende disait aussi : On en connaît qui sont sous une bonne étoile, *bene constellatos*, et on a voulu qu'ils fussent notés au calendrier, afin qu'en ces jours plutôt qu'en d'autres on pousse vigoureusement ses affaires, *actibus insistatur*. Ainsi, dans le calendrier du manuscrit 12 de Laon, le 3 février est un de ces rares Jours Égyptiens où le sort fatal peut être conjuré, *prosternit*

tertia sortem, le 3 terrasse le sort. Disons cependant que les astrologues ne sont pas bien d'accord, puisque le Missel 82 de Saint-Médard de Soissons prétend que le 3 février est justement le jour qui amène ou précède la fin, *precedit tertia finem*, et sa menace s'appuie sur celle plus terrible encore du Psautier 763 de la Bibliothèque de Paris, disant que le 3 février détruit même et surtout l'homme fort, *prosternit tertia fortem*. Les calendriers auxquels j'ai fait des emprunts varient moins sur l'influence bénigne du 15 février, dont le Psautier 12 de Laon dit qu'il méconnaît les sorts, *quindenus federa nescit*, et le poëte anonyme du XII[e] siècle, d'accord avec les trois manuscrits de Soissons, affirme en termes identiques qu'à la fin il apporte le salut, *quindenus a fine salutat*. Le manuscrit de Laon se met encore une fois en divergence avec ceux de Soissons et du poëte anonyme sur la véritable attitude du 10 juillet; l'un dit qu'il met à mal les gens, *denus labefactat*, tandis qu'à en croire les quatre autres, le 10, s'il tombe avant les kalendes, est parfaitement inoffensif, *decimus innuit ante kalendas*. Enfin, je dois constater l'ensemble de tous les calendriers sur la bénignité parfaite du 3 novembre, date à laquelle le psautier de Laon, peu varié dans ses formules, avait appliqué, je l'ai dit déjà, le dicton propre au 3 février, *prosternit tertia sortem*, tandis que l'anonyme et les psautiers de Soissons à sa suite proclament d'une voix unanime qu'il aime à ne pas sortir de l'urne du sort, *vix tertia mansit in urna*.

J'avais donc tort, dans mon livre sur les Manuscrits historiés de la bibliothèque de Laon, de m'étonner de ne pas trouver célébrée par la muse du moyen âge la contre-partie des Jours Égyptiens, c'est-à-dire la série des jours heureux. Un examen plus attentif les fait découvrir, et d'ailleurs il faut supposer que tous les autres jours du mois, ceux qui n'étaient pas nommément stigmatisés par le vers du poëte sibyllin, étaient réputés favorables et comme tels ne devaient pas figurer dans le calendrier.

Nous connaissons donc la nature et la valeur des Jours Égyptiens. C'est aussi ce que savait le vulgaire, le commun des martyrs, la plèbe superstitieuse à laquelle les livres d'église persistaient à apprendre les superstitions que l'Église repoussait et blâmait par la voix de ses représentants les plus intelligents; mais c'est tout ce que le vulgaire savait. Les adeptes de la Kabale, de la grande science arrivée d'Égypte, ceux qui s'occupaient de la cause, des conjonctions des astres, s'étaient transmis d'âge en âge la formule magique qui réglait la série des Jours Égyptiens dont les termes bizarres

étaient aussi complétement incompréhensibles pour les ignorants que le sont certaines formules algébriques pour ceux qui n'ont point pâli sur les mathématiques. Guillaume Durand et son livre *Rationale divinorum,* à qui nous avons déjà emprunté un passage important pour l'histoire de cette curieuse et persistante superstition, nous ont transmis cette formule mystérieuse, probablement magique, en tous cas inintelligible pour les modernes et qui s'enferme dans ce distique latin :

Augurior decies, audito lumine clangor :
Linquit oleus[1] *Abies, coluit Colus, excute Gallum.*

L'évêque de Mende fait précéder cette formule qu'il nous a conservée de ces lignes : « *Quotus autem sit* DIES EGYPTIACUS, *a principio vel fine mensis, his versibus continetur,* » c'est-à-dire, chaque Jour Égyptien, en supputant par le commencement ou la fin du mois, est contenu dans ces vers.

Non content de nous les avoir transmis, Guillaume Durand nous donne encore en ces termes la manière de nous en servir : « *In his versibus sunt* 12 *dictiones* 12 *mensibus servientes : prima primo, secunda secundo, et sic per ordinem, sumpto initio a Januario: ita quod quota die erit prima littera primæ syllabæ alicujus istarum dictionum in alphabeto totus erit* DIES EGYPTIACUS *in illo mense cui servit illa dictio, computando a mensis principio versus finem. Item quota erit prima littera secundæ syllabæ in alphabeto, totus erit* DIES EGYPTIACUS *in illo mense cui servit illa dictio, verbi gratia.* AUGURIOR *est prima dictio et servit primo mensi, scilicet Januario;* AU *est prima syllaba et* A *est prima littera ipsius syllabæ; ergo dies prima Januarii est* ÆGYPTIACA. *Item* GU *est secunda syllaba, et* G *est prima littera ipsius syllabæ, et* G *est septima in alphabeto; ergo septima* DIES EGYPTIACUS. *Numerando a fine versus, principium est* EGYPTIACUM. *et sic in aliis: hoc observato quod* H *in hoc loco pro littera non ponatur. Quilibet autem præmissorum dierum propter unicam horam sui denominatur* EGYPTIACUS. »

Peut-être n'est-il pas inutile de traduire le texte de Guillaume Durand pour en rendre tout à l'heure l'application pratique plus facile.

Dans ces vers, dit-il, il y a douze mots qui servent pour les douze mois, ou mieux

1. Et non *liquit olens*, comme le dit la nouvelle édition de Ducange.

qui y correspondent. Le premier mot sert pour le premier mois, le second pour le second, et ainsi en suivant leur ordre à partir de janvier, de sorte que le jour qui correspondra avec la première lettre de la première syllabe de quelqu'un de ces mots dans l'alphabet, sera tout un Jour Égyptien dans le mois auquel correspond ce mot, en supputant à partir du commencement du mois et en se dirigeant vers la fin. De même, le jour entier sera Égyptien qui correspondra à l'ordre numéral dans l'alphabet de la première lettre de la seconde syllabe dans le mois auquel ce mot correspond en supputant de la fin au commencement.

Par exemple, AUGURIOR est le premier mot, et il correspond au premier mois, c'est-à-dire au mois de janvier. AU est la première syllabe et A la première lettre de la même syllabe, ainsi que de l'alphabet; donc le premier jour de janvier est un Jour Égyptien. De même GU est la seconde syllabe et G est la première lettre de cette même syllabe; comme G est la septième lettre de l'alphabet, donc le septième jour de janvier est Égyptien. En comptant de la fin du vers, le commencement est Égyptien, et ainsi pour les autres mots. Il est à observer que l'H n'est point compté pour lettre. Or, chacun de ces jours est appelé Égyptien à cause de son heure unique.

Durand recommande de ne faire abstraction que de l'H qui ne compte pas comme lettre. Il faut encore tenir pour lettre ne comptant pas soit le K qui ne fait que doubler le C, soit le J qui double l'I, de même que l'H n'est pas véritablement une lettre, mais une aspiration, un mode particulier d'accentuer les cinq voyelles. Durand, qui ne supprime que l'H comme lettre à ne pas compter, a oublié de mentionner le K ou le J, sans quoi la lettre L, qui caractérise, on va le voir dans les quatre exemples d'avril, de juin, de septembre et de décembre, le dixième Jour Égyptien, présiderait au onzième qui appartient à la lettre M, ce qui s'apercevra dans l'exemple d'avril. De même encore, si l'on comptait soit le K, soit le J à son ordre numérique d'alphabet, le Q serait le seizième jour égyptien, tandis que tous nos calendriers l'appellent quinzième, *quindenus*, dans l'exemple de juin.

En appliquant maintenant ces principes aux vers typiques du calendrier du poëte anonyme du XIIe siècle, ou plutôt, si l'on veut, à ceux du calendrier du missel n° 82, de Soissons, livre qui nous occupe tout spécialement, nous trouvons :

Janvier.	— Augurior.	— Jani *prima* dies et *septima* fine timetur.	— *Au 1. Gu 7.*
Février.	— Decies.	— Ast Februi *quarta* est, precedit *tertia* finem.	— *De 4. Ci 3.*
Mars.	— Audito.	— Martis *prima* necat, cujus sub cuspide *quarta* est.	— *Au 1. Di 4.*
Avril.	— Lumine.	— Aprilis *decimo* et *undeno* a fine minatur.	— *Lu 10. Vi 11*
Mai.	— Clangor.	— *Tertius* in Maio lupus est et *septimus* anguis.	— *Clan 3. Gor 7*
Juin.	— Linquit.	— Junius in *decimo*, *quindenus* a fine salutat.	— *Li 10. Quit 15.*
Juillet.	— Oleus.	— *Tredecimus* Julii, *decimus* innuit ante kalendas.	— *O 13. Leus 10*
Août.	— Abies.	— Augusti *prima* nepa, necat de fine *secunda*.	— *A 1. Bi 2.*
Septembre.	— Colcit.	— *Tertia* Septembris vulpis ferit a pede *denam*.	— *Co 3. La 10*
Octobre.	— Colus.	— *Tertius* Octobris gladios *decem* in ordine nectit.	— *Co 3. Lus 10*
Novembre.	— Excute.	— *Quinta* Novembris acer, vix *tertia* mansit in urna.	— *Ex 5. Cu 3.*
Décembre.	— Gallum.	— Dat duodena cohors *septem* inde *decem*que Decembris.	— *Gal 7. Lum 10.*

On peut répéter cet exercice sur les vers du calendrier du psautier n° 12, de Laon, et l'on obtiendra des résultats absolument identiques.

Guillaume Durand conseille de renverser l'exercice, c'est-à-dire de chercher les Jours Égyptiens en allant de la fin du vers et du mois à leur commencement. J'ai essayé cette méthode; mais je ne suis arrivé à aucun résultat.

Je ne comprends pas bien pourquoi, suivant l'évêque de Mende encore, il y a une heure unique et Égyptienne, *propter unicam horam*, dans tout un Jour Égyptien, *totus erit Dies Egyptiacus*. L'explication de Durand est incomplète et me paraît manquer de clarté.

Pour en finir, je retourne une dernière fois aux vers anonymes du manuscrit 2.389 de la Bibliothèque Impériale, et, parmi les recommandations des derniers alexandrins, je vois celle-ci que tout croyant à la fatalité doit retenir au profond de son cœur, s'il ne veut périr au fond de l'abîme, mais vivre dans l'éther le plus pur : *Et caput et finem mensis in corde teneto,* retiens dans ton cœur le commencement et la fin du mois. Comme il y a un Jour Égyptien et dans ce jour une heure Égyptienne, *unicam horam*, le commencement et la fin de chaque mois peuvent donc aussi devenir Égyptiens? Comment le savoir? L'anonyme et Durand ne nous le disent pas. Il nous semble que la place occupée dans chaque vers par les deux jours à influence fatidique doit nous renseigner utilement. Ainsi je tiendrais volontiers pour Égyptiens le commencement et le milieu de janvier, en raison de la place de *prima* qui est le second mot, et de *septima* qui se montre au centre du vers. En février, c'est le milieu et la fin du mois qu'il faut graver en son cœur, *in corde teneto*, parce que *quarta* est au milieu et *tertia* tout au bout. En septembre, *tertia*

en tête et *dena* en queue de l'alexandrin me semblent significatifs au suprême degré. Je livre d'ailleurs mon hypothèse pour ce qu'elle peut valoir.

J'ai dit que le Missel 82 de Soissons contient aussi des particularités très-curieuses et concernant les cérémonies de la sainte messe, cérémonies qui ont été supprimées et qu'il serait peut-être intéressant de faire connaître au point de vue de l'histoire des rites. Je laisse à de plus savants en pareilles questions le soin d'étudier ce manuscrit à ce point de vue, pour m'occuper, de peur de grossir exagérément cette notice, de son illustration par le miniaturiste.

Les deux lettres gravées que je donne en tête de ce chapitre et mes Planches 10 et 11 suffisent à faire apprécier la variété de ces enluminures et leur beauté. Chaque page de cet énorme volume a son décor : filets d'ornementation en couleurs, lettres ornées de taille et de valeur diverses, majuscules feuillagées ou à rinceaux, ici enfermant des têtes humaines du plus fin dessin, là des scènes adorablement naïves dans leur ingénuité de composition qui les marque profondément comme d'un signe d'époque. Certaines pages, comme la première de la messe de Pâques, sont complétement encadrées (Pl. 10) par des filets d'or, auxquels la majuscule se rattache avec originalité; ils se coupent au centre par des lacis engendrant eux-mêmes des folioles de vigne, et ramifient, aux angles de rencontre, en ces pousses folles de lierre que les décorateurs du XIII[e] siècle avaient déjà mises à la mode. En haut, en bas, sur les côtés, les marges s'emplissent d'oiseaux dans toutes les attitudes, s'animent de papillons aussi grands que ces oiseaux et qui dansent à leurs chants. Au-dessus du cadre, la fantaisie de l'artiste s'est amusée à créer un tournoi des plus divertissants : messire Chante-Clair, poussant son cri de guerre, couvrant sa poitrine de son écu blasonné d'une croix de gueules sur fond d'argent, se jette, la lance en arrêt, sur Jeannot Lapin qui n'est pas moins fier avec ses oreilles dressées par la fureur et qui va recevoir la pointe de son adversaire sur son bouclier de sable à la rose d'argent. Mystère de cette fantaisie grotesque, chacun des combattants chevauche son plus mortel ennemi qu'il a dompté : le renard sert de monture au coq et le chien de chasse au lapin; avec cette combinaison et ces contrastes, le miniaturiste a tracé là une petite scène pleine de mouvement et d'imagination. Tout en bas du cadre, un grotesque au corps de dragon et une chimère qui finit en sirène se font les doux yeux, singulier caprice où les monstres de la fièvre accompagnent la belle lettre qui nous montre, sur

un fond quadrillé d'azur et d'or, le Christ triomphant de la Mort et sortant du sépulcre au pied duquel, et dans des niches, sommeillent les soldats romains dont le moyen âge s'est raillé en leur infligeant, à la chapelle *des Endormis* de Sissy[1], un sobriquet qu'ils n'ont que trop mérité.

Je ne décrirai pas les nombreuses lettres peintes et à figures que le livre contient; ma Planche 10 en donne une idée suffisante. Chaque grande solennité à la sienne, l'Ascension, la Trinité, la Pentecôte, la Fête-Dieu, la Nativité. Même à de simples dimanches, le peintre a voulu faire preuve de son talent de dessinateur et de coloriste. Ainsi, pour une préface de jour très-ordinaire, je trouve un grand *T* de *Te igitur*, dans l'intérieur duquel se détachent sur fond d'or les figures des deux religions chrétienne et judaïque, celle-ci les yeux couverts d'un bandeau qui se détache et laissant échapper de ses mains défaillantes les tables moïsiennes brisées dans la chute, celle-là nimbée d'azur, la couronne d'or en tête, la croix en main et de la gauche faisant un geste dominateur; sa bouche décrète, son regard affirme. Dans ces tableaux rétrécis la dignité du style, l'expression des figurines, la vérité du geste, la grâce et le mouvement des étoffes atteint la majesté du grand style. La complication du sujet qu'enferme le grand *M* de la Toussaint (Pl. 10), la multiplicité des personnages et des détails n'enlèvent rien à l'expression, à l'enthousiasme, à la foi ardente qui brillent dans cette triple rangée de figures ascétiques et s'étageant selon les lois d'une perspective naïve, mais non sans effet.

Le pinceau a ici des délicatesses infinies, des tons qui se dégradent avec une douceur flatteuse pour l'œil, des nuances caressantes et admirablement mariées. Le trait de plume, qui joue son rôle important dans l'affermissement des contours, a perdu cette brutalité que nous lui reprochions aux âges passés, et le noir de l'encre, sobrement employé, appartient bien à cette gamme tendre de la couleur qui ne connaît jamais les contrastes violents, les oppositions de tons austères.

Toutes ces qualités de la peinture microscopique des majuscules à personnages, apparaissent plus saillantes et mises en plus vif relief sur les deux belles miniatures qui séparent les grandes solennités du Propre des Saints et emplissent chacune sa page in-folio. Entre elles j'ai choisi la mieux conservée, celle qui produit le plus d'effet et m'a

1. Département de l'Aisne, arrondissement de Saint-Quentin, canton de Ribemont.

paru le chef-d'œuvre de l'artiste. C'est le Christ en croix, entre la Sainte Vierge et l'apôtre bien-aimé (Pl. 11). La reproduction que j'en fais ici et qui n'a pas la prétention de donner une idée de la couleur, mais de l'effet général, laisse entrevoir quel immense progrès s'est accompli depuis le XIIIe siècle. Le peintre sait déjà faire grand et beau. Il n'a plus peur, comme ses prédécesseurs, de la figure humaine dont il tire un admirable parti. Dans un type donné, dans une habitude qui tend à se modifier profondément, il entrevoit la nature, la vérité, la beauté. Ses têtes sont pleines d'expression. Dans la simplicité de sa composition, ses personnages se pondèrent avec science, ses vêtements se drapent largement. Enfin, c'est un véritable tableau recommandable par de grandes qualités qu'on ne peut méconnaître et qui posent un jalon précieux dans la grammaire de l'art. C'est donc là un chapitre intéressant de l'histoire de la peinture et de ses manifestations, et l'on ne s'étonnera pas que le Missel de Saint-Médard m'ait si longtemps retenu avec les différents aspects sous lesquels je l'ai étudié.

XVII.

SÉMINAIRE DE SOISSONS.

(Planches 12 et 13.)

Les Miracles de la sainte Vierge, traduits et mis en vers par Gautier de Coincy, prieur de Vic-sur-Aisne[1] et religieux bénédictin de Saint-Médard-lez-Soissons. Petit in-folio sur vélin, contenant 246 feuillets.

Ce manuscrit provient de l'abbaye Notre-Dame de Soissons, ainsi qu'il résulte de cette note inscrite sur la garde : « A très-haute, très-illustre, très-vertueuse princesse madame Henriette de Lorraine, pour..... très-glorieuse Vierge, mère de Jesu..... du précieux soulier, de laquelle ci les miracles..... de sa grandeur, tres-humble et très-obéissant serviteur; deuxième d'octobre mil six cent trente-cinq. » — et d'une autre mention apposée plus bas : « Ce livre appartient à son altesse madame de Lorraine, abbesse de ce monastère » (Notre-Dame). Pourquoi ce livre ne passa-t-il pas de la Bibliothèque de cette abbaye dans celle du chef-lieu du district? Comment est-il aujourd'hui dans celle du séminaire de Soissons? C'est ce qu'on ne peut dire, surtout lorsque les investigations faites sur place il y a vingt ans par le laborieux et intelligent éditeur du poëme de Gautier de Coincy, n'ont pas fourni de réponse à cette question.

M. l'abbé Poquet, autrefois directeur de l'institut des sourds-muets de Saint-Mé-

1. Vic-sur-Aisne, chef-lieu d'un des cantons de l'arrondissement de Soissons (Aisne).

dard, et maintenant curé-doyen de Berry-au-Bac[1], en publiant le livre des *Miracles de la Sainte Vierge*, l'a muni d'une préface assez profondément étudiée pour rendre inutile tout travail parallèle qui ne serait qu'une série de redites; mais le livre a longtemps appartenu à l'un des grands établissements religieux de Soissons; un autre de ces établissements religieux le possède encore; il devrait avoir reçu asile dans la Bibliothèque de cette ville à laquelle il revenait de droit, et peut-être bientôt, si j'en crois de vagues rumeurs, il est exposé à quitter le pays par une aliénation à laquelle rien ne peut s'opposer que la volonté du chef spirituel du diocèse, si toutefois on songe à faire appel à son intervention toute-puissante. A ces titres, quelques pages de cette étude sur les Manuscrits soissonnais ne sembleront peut-être pas hors de propos. Je n'ai, pour écrire ce chapitre, qu'à me laisser guider par la belle publication de M. l'abbé Poquet, lorsque je ne lui prendrai pas ses descriptions toutes faites.

Je n'ai pas à m'occuper du poëme en lui-même, ni de son auteur. On sait que Gautier de Coincy naquit dans la dernière partie du XIIe siècle, qu'il prit l'habit monacal à Saint-Médard de Soissons dont son oncle, Gautier Balena, était abbé depuis 1196. En 1214, Gautier de Coincy, qui avait alors trente-sept ans, fut fait prieur de Vic-sur-Aisne où Saint-Médard entretenait quelques moines chargés de desservir la chapelle de sainte Léocade dont Gautier devait célébrer en vers la vie et les miracles, et aussi l'histoire des reliques de cette Sainte volées, jetées dans l'Aisne et enfin retrouvées et réinstallées en grande pompe. C'est à Vic-sur-Aisne qu'il composa son poëme plein d'enthousiasme pour le culte de la mère de Dieu et qui conquit sa célébrité du vivant même de l'auteur. Après dix-neuf ans de séjour à Vic, Gautier fut appelé en 1233 à Saint-Médard pour y prendre la charge de grand prieur claustral, et il y mourut en 1236, profondément regretté de ses frères et des grands personnages dont son talent et son caractère avaient conquis l'estime et l'amitié.

Quant au poëme, l'examen sommaire de la table des matières en indique le sujet et la constante préoccupation : « Cy commencent les miracles de Nostre-Dame en la première partie; — le premier de Théophile; — du juif qui geta l'ymage de Nostre-Dame en la chambre coie; — du prestre que Nostre-Dame deffendi de l'injure que son evesque

1. Canton de Neufchâtel, arrondissement de Laon (Aisne).

lui vouloit faire; — du moine que Nostre-Dame deffendi du deable qui le vouloit tuer en guise de lion; — du clerc qui mit l'anel au doit de Nostre-Dame; — des miracles de Nostre-Dame de Soissons; — de la fame de Loon (Laon) qui fu delivré du feu par le miracle Nostre-Dame; — des cinq joie Nostre-Dame; — cy commence les *ave* Nostre-Dame, etc., etc. »

C'est donc la vierge Marie qui devait tenir la principale place dans l'illustration du livre, comme dans le poëme lui-même. L'idée apparaît dès la première page peinte, sur ce frontispice (Pl. 12), et ces scènes « dont la Sainte Vierge est l'héroïne principale avec son divin Fils », dit avec raison M. l'abbé Poquet qui voit, dans la partie supérieure de la miniature, le tableau de la maternité divine et, dans la partie inférieure, celui de la souffrance suprême de la mère frappée dans le fruit de ses entrailles.

« Dans les six tableaux rangés de droite et de gauche, l'Ancien et le Nouveau Testament, dans ce qu'ils ont de figuratif et de réel relativement à l'idée principale du sujet, s'y sont donné rendez-vous, en doctrine et en personne, les paroles et les choses. C'est l'emblème et la vérité, le symbole et la personnification en présence, se traduisant, s'interprétant mutuellement et faisant de cette composition, tout à la fois idéale et vraie, une des plus belles et des plus ingénieuses que nous connaissions. »

Je ne puis suivre M. l'abbé Poquet dans l'ample étude qu'il a faite de cette belle composition traitée en vitrail et offrant au peintre verrier une des meilleures inspirations qu'il puisse désirer et trouver[1]; je veux seulement faire remarquer quelle complète ressemblance présentent entre eux la miniature de ma Planche 11 et le panneau central de l'étage inférieur du frontispice des *Miracles de la Sainte Vierge* (Pl. 12). Même attitude du Christ, même étoffe de la ceinture, même support de la croix, même disposition de la Vierge et de l'apôtre; seulement, sur la Planche 11, Marie fait de la main gauche un

1. Dans son livre daté de 1857, M. l'abbé Poquet disait déjà : « Que nous serions charmé de voir cette grande page de notre manuscrit, qui est tout à la fois un drame lugubre et consolant, reproduite sur nos vitraux modernes! C'est des compositions de ce genre, fortement empreintes de symbolisme et d'iconographie religieuse, que doivent s'attacher nos peintres verriers dans la résurrection de l'art catholique qu'ils poursuivent avec tant de zèle. C'est le seul moyen de vivifier leurs œuvres et de donner de la chaleur et du ton à leurs dessins, tout en restant dans les bornes d'une sage création. » Son vœu de dix ans, la libéralité des paroissiens de M. l'abbé Poquet vient de lui permettre de le transformer en réalité. Le frontispice de Gautier de Coincy va être peint sur verre pour le chevet de la remarquable église romane que M. l'abbé Poquet vient de construire en entier avec les ressources qu'il a su trouver dans son zèle apostolique, dans les offrandes de sa paroisse et dans l'inépuisable bienveillance de l'Empereur.

geste de désolation, et, sur la miniature de Gautier de Coincy, le désespoir tord ses mains jointes par la passion; mêmes costumes que la même main semble avoir plissés. Évidemment, ces peintures sont absolument contemporaines, avec leurs fonds quadrillés, avec leurs mariages de couleurs gouachées, avec leurs expressions de physionomies et leurs gestes encore roidis par un restant d'inhabileté et l'absence d'études sérieuses du corps humain.

Voici ce que M. l'abbé Poquet dit des illustrations du livre :

« *Miniatures.* — Ce qui rehausse à nos yeux ce manuscrit et lui donne un immense intérêt artistique, ce sont les soixante-dix-huit dessins historiés placés en tête de chaque légende. Ces dessins, quoique enchâssés dans un petit cadre de sept à huit centimètres sur cinq à six de hauteur, n'en sont pas moins des tableaux achevés, retraçant presque toujours de la manière la plus fine et la plus heureuse l'idée principale et saillante du miracle, quel que soit le nombre de personnages qu'exige le sujet. Telle a été l'impression que ces charmants médaillons ont faite sur nous, que nous ne craignons pas d'être taxé d'exagération en disant que presque tous sont extrêmement remarquables par la pureté du dessin, quoiqu'un peu roide, et par la vivacité du coloris, aussi bien que par le choix et le genre de la composition. C'est dans l'ensemble et la perfection de ces divers caractères, habilement combinés, que consistent la puissance de l'artiste, l'éclat et la beauté de son œuvre. Que la vue se repose avec douceur sur ces touchantes et délicieuses productions du miniaturiste religieux! Comme les yeux contemplent avec plaisir ces candides et silencieuses figures! comme le cœur se délecte sans bruit en face de ces poses naïves! Sous ces arcades étroites, ne dirait-on pas qu'il y a tout un monde qui vit, respire et s'agite? Comment retracer ces décors variés, ces draperies moelleuses, ces visages parlants, ces attitudes sévères de moines, de saints, toujours empreintes d'une indéfinissable mélancolie religieuse? Quelles couleurs vives après des siècles d'existence, des frôlements continuels! Quel pinceau vigoureux et sûr de lui-même! Quel prodige de patience et de talent n'ont pas demandé ces ravissantes images, parfois légères et badines comme celle de la nonnain qui sort du monastère sur une haquenée et dit adieu à son cloître pour s'en aller au siècle qu'elle quittera plus tard afin de redemander la paix à la solitude; plus ordinairement graves et pieuses, représentant des scènes attendrissantes comme celle de ce moine de la bouche duquel on vit sortir, après sa mort, cinq roses blanches; tantôt radieuses et angéliques comme celle de la douce Vierge apparaissant à une jeune fille au milieu d'un jardin parfumé de fleurs; tantôt lugubres, sombres, horribles, lorsque le poëte introduit dans sa narration les monstres informes de l'empire de Satan.

« Le fond de ces soixante-quatre belles miniatures, quoique varié dans la disposition et la nature des ornements qui rappellent les riches inventions des peintures à fresque, est ordinairement identique pour le même tableau, à moins qu'il ne figure sur le premier plan un intérieur d'édifice. Les détails d'architecture et les motifs d'encadrement sont du plus gracieux effet et ne gênent en rien la perspective qui est toujours bien observée, quoique un peu forcée. Ici, c'est un

religieux qui sort du monastère; la légère aiguille du clocher gothique apparait derrière lui dans le lointain. Là, c'est un évêque couché tout habillé sur son lit de repos; la Vierge, qui vient l'avertir pendant son sommeil, s'incline doucement vers lui, appuie une main sur son oreiller, tandis que de l'autre elle touche la draperie azurée et doublée de rouge qui le couvre; en arrière de la reine des anges, deux vierges, à l'ondoyante chevelure, coiffées d'un cercle au nimbe d'or, semblent causer. Plus loin, la scène change : un démon au corps velu, mains d'homme, pattes d'ours, oreilles de chauve-souris, visage affreux et grimaçant, présente une physionomie des plus effrayante. On peut dire, sans crainte de se tromper, de ces incomparables peintures qu'elles joignent à une ingénieuse décoration une mise en scène magnifique; les costumes, les draperies moelleuses et flottantes, la finesse et la convenance des figures, la vérité des attitudes, la disposition des personnages, tout annonce qu'une main habile et exercée a passé sur cet admirable livre. »

Parmi les soixante-quatre miniatures que M. l'abbé Poquet a si brillamment decrites, j'ai choisi pour les reproduire : dans le texte, celle où le moine Théophile se voue au diable, et, sur ma Planche 13, la vignette du miracle IX, du « moine que Nostre-Dame deffendi du deable qui le vouloit tuer en guise de lion »; celle du miracle XIX, « de la nonain que Nostre-Dame delivra de grant blasme et de grant peine »; celle du miracle XXIII, « du larron que Nostre-Dame soustint par troiz jours »; enfin celle du miracle XXXVI, « de la nonain qui lessa l'abbaie et s'en ala au siecle. »



Il est une admirable page qu'il eût fallu donner aussi; c'est celle des « Saluts de Nostre-Dame »; rien de plus riche, rien de plus elegant, rien de mieux composé que ce splendide dessin avec ses six panneaux à personnages qui se détachent sur d'opulents fonds d'arabesques ou de quadrilles de mosaïque, le tout accompagné d'un texte en capitales d'or d'onciale fantaisiste noyées dans le filigrane; mais un simple trait ne rendrait pas convenablement cette merveille d'agencement et de couleur.

L'idée que je veux donner de ce beau manuscrit ne serait pas complète, si je ne m'occupais pas de ses détails d'ornementation. Voici ce qu'en dit M. l'abbé Poquet dans son introduction, page XVI :

« *Ornements.* — Chaque page est divisée en deux colonnes séparées et comme encadrées de deux gros traits polychromes, d'où jaillissent par intervalles des feuilles de vigne nuancées de couleurs éblouissantes. A la tête de chacune de ces pages, ce trait d'encadrement s'étale, se hérisse, s'ouvre en deux branches, se contourne, se tourmente en serpentant et se termine assez ordinairement par quelques traits feuillagés, ou des chimères ayant pour queue des expansions végétales de la plus grande finesse (Pl. 13). Le milieu de la page est coupé par un petit rinceau léger, gracieux, qui se contourne sur la ligne principale et s'achève, en s'échappant au loin, par trois feuilles de vigne épanouies en festons au-dessus du texte. D'autres petits rameaux projettent, de distance en distance, leur tête lancéolée semblable à une espèce de dard. Au bas des pages, un double ornement de végétation s'allonge et circule en volutes feuillagées, en faisant sans cesse briller aux regards étonnés de nouvelles étincelles d'or et de pourpre, d'azur mélangé de rouge ou de blanc dont l'assemblage produit le plus charmant effet; l'or, avec son reflet chatoyant, y domine toujours et y règne en maître.

« *Lettres majuscules.* — Outre ces ornements déjà si nombreux, l'œil suit encore avec une vive curiosité toutes les lettres majuscules, grandes et petites. C'est là, on peut dire, que la main du dessinateur et son léger pinceau se sont exercés avec un rare bonheur. C'est là que sur un fond d'or se jouent mille traits de plume, mille entrelacs gracieux et mille méandres qui se fuient, se croisent, s'éloignent, se rapprochent, se mêlent sans se confondre, pour s'éloigner encore. On distingue, dans ces petits chefs-d'œuvre de patience et d'adresse, les combinaisons les plus variées et les plus compliquées, et on dirait que pour les exécuter on a eu recours à tout ce qu'il y avait de plus simple et de plus difficile à la fois; des enroulements, des expansions de végétaux affectent les formes les plus bizarres et en font les principaux frais. Indépendamment de ces grandes majuscules, qui ont trois ou quatre centimètres carrés, on en remarque une foule innombrable d'autres qui, quoique de bien moindres dimensions, n'en sont pas moins d'une grande beauté d'exécution et d'une délicatesse infinie. »

Ces belles miniatures, ces lettres étincelantes, n'aurait-il pas suffi, pour les décrire, de ces charmants vers de Gautier de Coincy lui-même sur un livre qu'il mettait aux mains d'une apparition de sa « Nostre-Dame » bien-aimée à un moine tombé dans un sommeil extatique?

Entre ses mains un si beau livre
Eonques si bel veu n'avoit,
Et tout maintenant qu'il le voit,
Desus son lit sans sus, ce li semble.

Ses ij mains a jointes ensemble,
S'est devant li agenouilliez.
Si le deprie à yex moilliez
Qu'ele li doint faire savoir
Qu'en ce biaux livre puet avoir.
Ce saint livre tout maintenant
Qu'ont en sa saincte main tenant
La Mère-Dieu li a ouvert,
Et si li monstre à découvert
A son doigt l'entituleure.
Ou livre vit une escripture,
D'au premier chef jusqu'à la fin.
De vermillon faite et d'or fin.
La lettre estoit si frémianz,
Si bien tournée et si rianz,
Qu'il sembloit que Dieu l'eust faite
Et à ses beles mains portraite.
En dormant lut la letre d'or
Que qu'il aloit de d'or en d'or.

. . . .

XVIII.

MANUSCRIT N° 198.

(Planche 14.)

Sainte Bible. Trois volumes in-folio majeur, sur vélin et reliés en maroquin rouge.

Dans une trop courte notice que M. de La Prairie, président de la Société de Soissons, a consacrée en 1849 à ce beau manuscrit [1], je trouve l'opinion qui avait alors cours à la Bibliothèque de Soissons et qui fait venir cette Bible soit de l'abbaye de Prémontré, soit de celle de Saint-Ived de Braisne. Je crois plus volontiers, avec M. Delisle, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque Impériale et dont la complaisance n'est égalée que par sa science et par sa modestie, que ce manuscrit a plutôt appartenu à la bibliothèque d'une grande famille, pour l'un des ancêtres de laquelle il aura été spécialement écrit, qu'à une abbaye ou à un établissement religieux. Les collections conventuelles enfermaient plutôt les commentaires latins que les traductions en langue vulgaire qui furent multipliées pour les rois, pour les princes, pour les riches particuliers, entre les mains desquels la Révolution les trouva pour s'en emparer lors de la saisie et de la vente du mobilier des émigrés.

Pour certain, cette Bible n'appartint pas à Prémontré dont elle ne porte point l'attache connue, probante et qui ne manque jamais : la fiche aux armes de ce couvent et au nom du R. P. Lécuy. Si elle provient de Braisne, ce n'est point de l'abbaye de

1. *Bull. de la Soc. hist. et arch. de Soissons.* T. III, p. 73.

Saint-Ived, mais de la bibliothèque du comte d'Egmont-Pignatelli, dernier seigneur de cette ville et qui, en 1788, fit partie de l'assemblée provinciale du Soissonnais. Ce sont bien ses armes que nous offre, à l'intérieur de la couverture de deux volumes, une fiche gravée à l'eau-forte et dont voici le blason : Deux écussons enveloppés d'un manteau timbré d'une couronne ducale. Premier écu qui est d'Egmont : *Écartelé au premier et au quatrième de gueules chargé de sept chevrons d'or; au deuxième, d'or aux trois marmites de sable; au troisième, d'argent aux deux fasces bretessées de gueules; sur le tout, parti au premier d'azur, au deuxième d'or au lion de sable.* Deuxième écu qui est d'alliance : *Écartelé au premier et au quatrième à la bande d'azur, et au deuxième et quatrième de gueules au lion d'argent.* »

Dans son étude de 1849, M. de La Prairie avait été frappé de ce fait que ce manuscrit n'était pas, comme son titre semblait l'indiquer, une simple copie de la Bible, mais une traduction, il aurait pu dire libre et trop libre, du texte des Saintes Écritures; texte précédé et suivi de commentaires et de gloses, d'interprétations que le sujet ne semble pas toujours comporter, de souvenirs inspirés par l'histoire païenne et par la philosophie grecque, de témoignages encyclopédiques de la science au moyen âge, physique, astronomie, géographie, le tout mêlé à la superstition du temps. Ce bizarre et curieux assemblage avait intéressé le studieux archéologue soissonnais, pendant qu'à l'aide d'une copie pleine de fautes il cherchait à préciser les dates du travail primitif en latin, de sa traduction en français et de la confection matérielle de la copie elle-même qu'il avait entre les mains.

En tête du premier volume, on lit cette préface « prohesme, » de l'auteur de la traduction :

« Cy commence la Bible hystoriaulx ou les hystoires escolastres. C'est le prohesme de celuy qui mist ce livre de latin en françois.

« Pour ce que li deables, qui chascun iour empesche, destourbe et enordist les cueurs des hommes par oiseuse et par mil laz quil a tenduz pour nous prendre entre nos cueurs, com cil qui oncques ne cesse de gaitier comment il nous puisse mener a pechié pour nos ames mener en son puant enfer avecques luy, est il metier a nous clers et prestres de sainte église qui devons estre lumière du monde, que nous après nos heures et nos oraisons entendons a aucune bonne œuvre? Sy que ly pères des dampnés ly deables, quant il nous vient assaillir de ses ordes temptations, ne nous traisse oiseux, par quoy il ait achoison de legièrement entrer en nos cueurs et nous face cheoir en pechié.

premièrement par pensée et après par euvre. Si devons sur toute bien, fuir oisiveté et entendre touiours a faire aucune bonne euvre qui à Dieu plaise et au deable soit contraire et ennuyeuse. Et pour ce que ly deables, quy moult de fois ma faict pechier par oiseuse, ne puisse mais trouver, mais touiours esloigné d'aucune bonne œuvre quy a Dieu plaise, ai ie, quy suy prestres et chanoines de Saint-Père Daire de l'arceveschié de Tremem[1], à la loenge de Dieu et de la Vierge Marie et de tous saints, et après au proufit de tous ceux qui ceste œuvre verront, et à la requeste d'un mien espécial amy quy moult desire le proufit de mame (mon âme), translaté les Livres hystoriaulx de la Bible de latin en françois en la manière que ly maistre en traitte en Hystoires Escolatres, en laissant des hystoires ce dont il n'est mie mestier de translater, et suivant plainement le texte des livres hystoriaulx de la Bible. Si prie à tous ceulx quy ces translations lyront que sy il y a aucune chose à reprendre en l'ordenance de romans que ils me aient pour excuse, car, sur l'ame de moy, je ny ai riens mis ne adiousté fort pure verité, si come ie l'ay trouvé en latin de la Bible et des hystoriaulx les escolâtres, et quy les vouldroit regarder on y pourroit certainement prouver la pure verité de toutes les translations, comment je les ay traités du latin mot à mot, ainsi comme ie les raconte. Si rens grace à Dieu de l'espace de vie et de la santé et de tant de sens qu'il ma presté, tant que jay si grant œuvre et si saincte parfaitte et accomplie. Et prie à tous ceulx quy lorront qu'ils veuillent à Dieu prier pour moy et pour celuy pour qui amour je l'empris qu'il nous veuille tenir en son service et après nous mort nous doint regner avec les saints en Paradis, cil qui vit et regne et regnera sans fin par les siècles des siècles. *Amen.*

« En l'an de grace mil CC quatre vins et onze, au mois de iuing auquel je suis nés, et en quarante ans accomplis, commençai-ie ces translations, et les eus parfaittes en l'an de grace mil CC nonante et un, ou iour saint Remy, fu ie esleus et fait doyen de Saint-Pere Daire dont ie estoie chanoisne, si comme devant est dit. »

L'examen du « prohesme » de la Bible historiaulx de Soissons conduisit tout d'abord M. de La Prairie à affirmer qu'elle avait pour auteurs à la fois un écrivain qui l'avait rédigée en latin et un traducteur-commentateur qui l'avait « translatée » de latin en français; que le premier avait été doyen de Trèves, et le second prêtre-chanoine, puis doyen de « Saint-Père Daire; » enfin qu'on pouvait considérer la date d'octobre 1291 comme celle de la fin du travail de traduction, bien qu'il fût assez difficile de comprendre comment, si cette œuvre immense avait été commencée au mois de juin de la même année, elle avait pu être menée à conclusion en si peu de temps, c'est-à-dire en quatre à cinq mois.

Il existe à la Bibliothèque Impériale plusieurs copies de la Bible historiaulx; elles

1. C'est une erreur du copiste; il faut lire Trèves.

ont fourni matière à de savants mémoires. L'étude de ces manuscrits et de ces travaux va m'apporter des renseignements qui s'appliqueront avec utilité à la Bible n° 198 de Soissons.

Le P. Lelong, au premier volume de sa *Bibliotheca sacra*, cite trois ou quatre exemplaires connus de la Bible historiaulx. L'œuvre originale est de Pierre Comestor, doyen de Trèves, dit-il, et la traduction est due à Guyart des Moulins, qui fut chanoine et doyen non pas de « Saint-Père Daire, » mais de Saint-Pierre d'Aire [1].

On n'est pas d'accord sur le vrai nom de la ville au chapitre de laquelle Pierre Comestor (*le Mangeur*, ainsi nommé à cause non de son appétit, mais du nombre considérable de livres [2] qu'il avait lus et dévorés) appartenait comme doyen. Sur la foi de la traduction de Guyart Des Moulins, écrivant positivement, ce que nous verrons tout à l'heure, que l'auteur de la Bible historiaulx, « ly maistres en hystoires en nom « Pierre, prestres ou doyens de Trèves, » attestation reproduite par tous les manuscrits que je citerai bientôt, certains penchent pour la ville germanique et qui fut si longtemps sous les Césars une des capitales secondaires de l'empire romain. Les biographes [3] font naître, avec plus de raison, Pierre Comestor à Troyes où il fut fait prêtre, puis doyen de l'église cathédrale de cette ville qu'il quitta pour venir professer la théologie à Paris de 1164 à 1169.

D'un autre côté, la situation exacte de la ville d'Aire où Guyart Des Moulins fut aussi prêtre, puis doyen comme l'écrivain qu'il traduisit, n'est pas plus facile à préciser, probablement par la faute du manuscrit original difficile à lire. Je viens tout à l'heure de montrer que le « prohesme » du manuscrit 198 de Soissons porte : « Ai je prestres et chanoines de Saint-Père Daire, de l'archeveschié de *Tremem*, » nom que M. de La Prairie proposait de remplacer par celui de Trèves. Le P. Lelong [4] témoigne d'une bien autre confusion. Il connaît des manuscrits qui portent prêtre et chanoine de Saint-Pierre d'Aire, évêché de Thérouane [5]; d'autres, Aire, archevêché de Trèves; d'autres enfin, Aire, évêché de Troyes.

1. P. Lelong, *Bibl. sacra*. T. II, p. 8.
2. *Biogr. univ.* de Michaud. T. I.
3. L'abbé Rive, au XVIIIe siècle. — *Biogr. univ.* de Michaud. — M. Leroux de Lincy, *les Quatre Livres des Rois* dans les documents inédits publiés par le gouvernement français.
4. *Bibl. sacra*. Loco citato.
5. Aire, ville de l'Artois, département du Pas-de-Calais.

Quoi qu'il en soit, et pour en revenir au grand nombre d'exemplaires de la Bible *hystoriaulx* ou *écolâtre*, à elle seule la Bibliothèque Impériale en possède six, tous manuscrits in-folio majeur comme celui de Soissons; tous comme lui écrits pendant le cours du XIVe siècle, de l'avis des plus habiles paléographes, les Paulin Pâris, les Leroux de Lincy, les Delisle; tous comme lui ornés, absolument dans le même style, de miniatures nombreuses, vignettes et initiales; tous comme lui commençant par le « prohesme » que j'ai textuellement reproduit plus haut : « Pour ce que li déables, etc.; » tous portant la mention de l'époque exacte à laquelle fut terminée l'œuvre du traducteur. Les manuscrits de Paris me fourniront bientôt l'occasion de prouver combien est fautive la version de Soissons sous ce rapport. Ils figurent au catalogue de la Bibliothèque Impériale sous les numéros 6702, 1 vol.; — 6702 (3 et 4), 2 vol.; — 6703, 1 vol.; — 6704, 2 vol., avec la mention que ceux-ci ont appartenu aux ducs de Bourbon, Jean II (m. en 1456), et Pierre II (m. en 1513); — 6705, 2 vol.; — et 6705 (n°s 3 et 4), 2 vol.[1].

Dans les manuscrits 6702, 6703, 6704 et 6705, le traducteur n'est pas nommé; mais on trouve le nom de Guyart Des Moulins dans le prohesme des manuscrits n°s 6702 (3 et 4) et 6705 (3 et 4).

J'ai dit que les deux dates si voisines de juin 1291 et de la Saint-Remy (octobre) de la même année ont singulièrement gêné M. de La Prairie dans les notes qu'il communiqua, en juin 1849, à la Société de Soissons et où il retranscrivait ainsi ces mentions d'époque telle qu'il les lisait sur le manuscrit n° 198 : « En l'an de grace mil CC « quatre vins et onze, ou moys de iuing ouquel je fus nés, et en (pour *ayant*) quarante « ans accomplis. Commençoi-ie ces translations et les eus parfaittes en l'an de grace « mil CC nonante et un, ou iour sainct Remy, fu ie esleu et fait doyen de Saint-Pere « Daire, etc. » Il ne faut pas noter là seulement des fautes d'une ponctuation qui, d'ailleurs, ne paraît pas avoir encore, en ces temps reculés, de règles sûres et de méthode, mais une lourde faute d'attention à la charge du copiste du manuscrit soissonnais, faute que nous révèle la lecture des dernières lignes du prohesme du manuscrit 6702 de la Bibliothèque Impériale. Celui-ci contient en effet tout un membre de phrase passé dans la Bible n° 198 de Soissons, et je lis dans ce manuscrit 6702 de Paris cette

1. Paulin Pâris, *Manusc. franç.* T. I.

version qui est la bonne : « En l'an de grace mil CC quatre vins et onze, el mois de « iuing elquel je fus nés, et oy quarante ans accomplis, commençoi-je ces translations « et les oy parfaittes *en l'an mil CC quatre vins et xiiij el moy de fevrier. En l'an de « grace mil CC et nonante et sept,* el iour de saint Remy fus esleus et fait *deans* (doyen) « de Saint-Pierre Daire dont je estaie chanoines, etc. »

Ainsi se trouve rectifiée et surtout complétée la biographie de Guyart Des Moulins qui naquit en 1250, était prêtre et commença son livre en 1291, époque où il avait quarante ans accomplis, et fut nommé doyen de Saint-Pierre d'Aire en 1297. Je dirai tout à l'heure le succès de sa traduction; mais je dois avant tout parler du livre *Scholasticæ historiæ,* l'œuvre originale de Pierre le Mangeur, « ly maistres en histoires. »

Je disais plus haut que Pierre Comestor avait quitté Troyes vers 1164 pour venir professer à Paris où il fut à la fois chancelier de l'Université et de l'église cathédrale. Les documents du temps nous le présentent comme une des gloires de la science d'alors, et le pape Alexandre III, demandant des candidats pour les hautes dignités ecclésiastiques à vaquer ou vacantes, c'est Comestor que le légat recommande entre autres au choix du saint-siége. Cependant, aussi modeste que savant, Pierre quitte l'enseignement, se retire à l'abbaye Saint-Victor de Paris, et c'est là que vers 1176, il acheva son grand ouvrage *Historiæ scholasticæ,* depuis nommé la *Bible historiaule* [1], qu'il dédia à Guillaume *aux blanches mains,* alors archevêque de Sens et plus tard archevêque de Reims, ainsi que l'établit la lettre que Guyart Des Moulins traduisit aussi et qu'il publia à la suite de son prohesme et de sa table des matières : « C'est une lettre que ly maistre en « hystoires, qui Pierre, prestre ou doyen de Trèves et nom (eut nom), envoya ou com- « mencement de son ouvrage à l'archevesque de Sens, pour son ouvrage corrigier, si « mestier en eust. » — « A honorable père et son chier seigneur Guilhaume, par la « grace de Dieu archevesque de Sens, Pierre, sers (serviteur de) Jhésucrist, doyen de « Trèves, bonne vie et bonne fin, etc. » Puis Comestor demande avis à l'archevêque dans cette phrase pleine de modeste soumission : « Mais pour ce que le mauvais greffe « est rude à mestier de lyme, ai-ie gardé la lyme à vous, beau père, pour ceste œuvre « corrigier. Par quoi vos corrections ly donront par la voulenté de Dieu resplendeur de

1. *Hist. litt. de la France.* T. XIV, *passim.* — L'abbé Rive. — M. Leroux de Lincy, *loco citato.* — *Biogr. universelle*

« son auctorité parmanable et en toutes choses est Dieu beneis. » Puis plus loin l'auteur « pri a tous clercs entendant escriptures qui cest ouvraige lyront que, s'ils y trouvent à « corrigier, que la lyme de leur sens veuille lymer mon rude engin et corrigier. » C'est ce dont se chargera plus tard Guyart Des Moulins.

Pour l'instant, l'œuvre que Pierre Comestor paraît avoir composée à l'imitation de celle de Pierre Lombard appelé le « maïstre des sentences, » comme le chanoine de Saint-Victor reçut le surnom de « maistre en hystoires; » cette œuvre conquit rapidement un immense succès et fit oublier tous les autres commentaires. Pierre Comestor paraît être mort très-peu de temps après l'achèvement de son livre. On n'est pas d'accord sur la date exacte de son décès que généralement on fixe à 1178.

Suivant l'ample introduction que M. Leroux de Lincy a donnée à sa publication du texte inédit (xie ou xiie siècle) des quatre livres des Rois, introduction que je suis maintenant pas à pas, ne pouvant prendre un meilleur guide, le travail de Pierre Comestor est le résumé des nombreux commentaires entrepris avant lui sur le corps des Écritures. Il renferme le texte parfois abrégé et interrompu par des gloses ou explications empruntées aux auteurs ou sacrés ou profanes. Ainsi il fait, par exemple, intervenir Platon à propos de la création de l'homme et désapprouve ce philosophe prétendant que si l'âme a été créée par Dieu, le corps humain est l'ouvrage d'un être intermédiaire.

Les divisions que Comestor donne à chaque livre de sa Bible sont souvent arbitraires. S'il est plein de citations des Pères, il invoque l'historien juif Josèphe auquel il emprunte l'épisode de la femme de Loth métamorphosée en une statue de sel que l'historien de la ruine de Jérusalem affirmait exister encore de son temps et même avoir vue de ses propres yeux. Dans l'Exode, Comestor fait, d'après Pline, le portrait du bœuf Apis; il raconte, d'après Flavius Josèphe, la colère du petit Moïse que Pharaon voulut coiffer de sa couronne; l'enfant jeta et brisa cette couronne parce qu'elle était décorée de l'image d'Ammon. Dans les livres des Juges et des Rois et à propos d'événements où il croit trouver des analogies et des ressemblances, il cite l'histoire grecque, la mort d'Hercule, l'enlèvement d'Hélène, le sac de Troie, la fondation de Rome et le rapt des Sabines, enfin Hérodote et Tite-Live.

J'extrais du livre de la Genèse le chapitre sur l'œuvre de création pendant le quatrième jour; c'est un curieux et complet spécimen de la méthode du maître :

DE L'OUVRAIGE DU QUART JOUR SELON LA BIBLE.

« Derrechief dist Diex : luminaires soient ou firmament qui devisassent le iour de la nuit et soient en signes, en temps, en iours et en ans; si qu'ils luisent ou firmament et enluminent la terre, et il fut fait ainsi, et fist Dieux grans luminaires, la plus grant lumière pour servir le iour, et la plus petite lumière pour servir la nuit. Et les estoilles mist au firmament pour luyre sur terre et pour servir ou iour et à la nuit et pour deviser la lumière des tenèbres. Dont vist Diex que c'estoit bon; si fu faict vespre et matin le quart iour.

HYSTOIRE SUR CESTE PARTIE DEVANT DISTE LA GENÈSE.

« Au quart iour commença Diex a ordener et aourner ce qu'il avait disposé, et aussi qu'il commença sa disposition aux plus haultes choses. Si comme au ciel et au firmament aussi commença il son aournement; car il fist au quart jour les luminaires. C'est le soleil et la lune et les estoilles, et est le soleil appelé *sol quasi solus lucens*, soleil est aussi comme seul luysan, car il luist seul. *Luna quasi luminum una*, et la lune est appelée aussi lune comme des lumières une. Le soleil et la lune sont appelez les grans luminaires pour la grandeur qu'ils ont en cours et en lumières et en regard des estoilles; car on dit quy sont si grans que on dit que le soleil est plus grant huit fois que la terre. Par la lune et les estoilles voulust Diex enluminer la nuit, quelle ne fut trop leide, et pour ce que cil qui vont par nuit, si comme les mariniers et autres erreurs de nuit, eussent clarté aucune. Ils sont un oisel qui la clarté ne peuvent souffrir, et c'est mesmement es déserts d'Ethiope qui sont graveleux et sablonneux, là où ung peu de vent efface et recœuvre tantost les pas des alans.

« Et encore luisist la clere une ou second chapitre, ne pour quant ne fu mie fait le solejl sans raison, car elle avoit petite clarté et neant soufisant et par aventure nenluminoit elle fort les haultes choses du monde, si comme le ciel, le firmament, aussi comme les estoilles ne font ore.

« On cuide que celle une, quant le soleil fu fait, s'en repaira en la manière dont elle fu faitte, aussi comme l'estoille qui apparut aux trois roys, et le coulon qui apparut ou baptesme Jhesucrit en lieu du saint Esperit, ou que elle est touiours avec le soleil en la compaignie. Et ne voult mie Diex que le soleil et la lune fais sans plus pour donner clarté et biauté, mais avec ce pour ce quils fussent en signes, en temps, en iours et en ans, c'est-à-dire qu'ils fussent en signes de serainetè et de tempeste. Ne si ne devons mie croire ce que ly payen dient quils furent fais en signes des aventures et des œuvres comment il en adviendroit et que ils signifient les estats de nos vies. Si ne devons croire mie ces choses et a celles qui sont estranges de nostre Père qui est es cielx, et si ne devons mie croire que les temps commencassent adonc a estre premièrement avec le monde quant il fu faict, mais parans est le soleil et la lune, et sont quatre temps divisés en l'an; car quant le soleil descent en un signe qu'on appelle Capricorne qui est ou kalendier après my décembre, il fait le solstice diver, c'est-à-dire le plus court iour de lan et la plus longue nuit, et quant il monte ou signe que on appelle Cancer qui est ou kalendier apres my iuing il fait le solstice d'esté, c'est-à-dire

le plus long iour de lan et la plus courte nuit. Et si fait aussi le soleil deux equinoques en l'an, c'est-à-dire que les iours et les nuits sont d'une longueur, et est l'une a my mars et l'autre a my septembre. Et en iour, si est mis iours pour temps neant certain, si comme est le iour du iugement, et aussi est mis selon l'usage de la sainte Eglise, qui est de ccc et LXV iours et VI heures, lesquelles VI heures font ou chief de quatre ans un iour naturel de XXIIII heures. Si est ce quart an bissexte. Et si sont le soleil et la lune en signes, en temps, en iours et en ans si comme devant est dit. Ces deux grants luminaires mist Diex ou firmament pour tous temps luyre ou firmament et la terre enluminer, mais non mie tous temps et pour deviser la lumière des tenèbres.

« Une autre translation dit que la lune fut faitte au commencement des tenèbres de la nuit, car elle fut faitte plaine et ronde, et elle n'est oncques plaine fort ou commencement de la nuit, et est adonc en orient et le soleil en occident qui de tout a plat lui donne sa clarté, par quoy elle est ronde et plaine, car elle est droit encontre lui d'orient en occident. Non pourquant dient aucuns que le soleil fut fait au matin en orient, et quant il fu au vespre descendus en occident dont primes fu faitte la lune en orient plaine et ronde au commencement de la nuit; mais aucuns dient qu'ils furent fait tous ensemble au matin, le soleil en orient et la lune en occident; or fist son cours le soleil iusques au vespre d'orient en occident. Si que quant le soleil fu venus au vespre en occident et la lune fust alée en cil mesmes vespres dessoubs terre en orient, le soleil lui donna si comme il fait ore, sa plaine clarté et cil vespre d'occident en orient. »

Ainsi sont commentés les principaux passages des livres saints. Est-il étonnant que M. Leroux de Lincy ait pensé que Pierre Comestor s'était donné pour mission de résumer en un seul corps d'ouvrage les connaissances diverses qui, de son temps, étaient considérées comme indispensables à l'étude des textes sacrés, sorte d'encyclopédie où l'on peut aujourd'hui prendre une idée des efforts et des progrès faits jusque-là par l'esprit humain?

Pour son époque, Guyart Des Moulins est un véritable vulgarisateur et, en traduisant Pierre Comestor, il voulut continuer et dépasser l'œuvre de tant d'écrivains qui avaient entrepris avant lui de mettre la Bible à la portée même des plus ignorants. Par les ordres de Charlemagne en 807, et de son fils et successeur, Louis le Débonnaire, on avait déjà traduit en langue vulgaire des parties plus ou moins importantes de la Bible. La bibliographie connaît des abrégés des livres saints avec des leçons morales publiés. au commencement du XIIe siècle, en langue d'oc, et en langue romane, sur la fin du même siècle, à Metz où l'on se réunissait en assemblées nombreuses pour lire, en langage du temps, les traductions des évangiles, épîtres, psaumes, moralités sur Job. A partir du XIIIe siècle, les traductions complètes ou partielles des Évangiles sont dans toutes les mains.

Celle de l'ouvrage de Pierre Comestor par Guyart Des Moulins devait les faire oublier toutes. Pendant longtemps, elle remplaça le texte même des Écritures; on la copia et recopia partout pendant plus de cent ans, ce qui explique la présence de six exemplaires du seul format in-folio majeur rien qu'à la Bibliothèque Impériale. Il n'y a peut-être pas, dit M. Leroux de Lincy, une bibliothèque de province possédant des manuscrits français du moyen âge qui n'ait un exemplaire de la traduction de Guyart Des Moulins.

Il n'avait pas voulu seulement faire œuvre de translateur, quoiqu'il affirme, dans son prohesme, qu'il n'a fait que suivre « ly maistre en hystoires escolatres et plainement « le texte des livres hystoriaulx de la Bible. » Il ne faudrait pas l'en croire sur parole. Ce prétendu traducteur, ainsi que le démontrent l'abbé Rive et M. Leroux de Lincy, ne se gêna pas pour substituer fréquemment ses interprétations à celles de son devancier et pour changer parfois l'économie du travail de celui-ci. Il y fit entrer certaines parties que Pierre Comestor n'avait ni commentées, ni même insérées dans son livre, par exemple les Paralipomènes, Esdras, le Livre de Job, les Psaumes de David, les Paraboles de Salomon, les Prophètes, les Épîtres de saint Paul et l'Apocalypse.

Est-ce à lui aussi, ou bien à l'auteur de la copie de Soissons, qu'il faut attribuer l'intercalation d'hymnes, du symbole de saint Athanase et de litanies que M. de La Prairie signale à la suite des psaumes?

Quelle est la date de cette copie? A certains ornements d'architecture, le savant président de la Société de Soissons croit reconnaître le XVe siècle, même fort avancé. Je ne puis partager cet avis, et j'attribue l'écriture et l'illustration du manuscrit en question au XIVe siècle. C'est le style de cette époque, c'est son dessin, c'est sa couleur; ce sont ses fonds quadrillés de miniatures, ses costumes, son architecture militaire. Au XVe siècle, les miniaturistes ont abandonné, pour d'autres motifs plus compliqués et autrement disposés et variés, ces bordures courantes et banales à branches de lierre, dont ma Planche 14 montre l'emploi abusif et monotone qui dure déjà depuis le XIIIe siècle.

J'ai peu à dire, d'ailleurs, des miniatures elles-mêmes. Elles ne sortent en rien de ce que toute une époque a fait. Avec beaucoup de finesse, de la secheresse même, ce qui tient à l'emploi du trait délimitatif à la plume et à l'encre noire, elles n'ont rien qui les mette en vif relief. L'équivalent est partout. Certaines copies de la même traduction, à

la Bibliothèque Impériale, dépassent de beaucoup celle-ci, dont la grande miniature en tête de la Genèse a même singulièrement souffert. Je signale cependant comme une belle page le quadruple dessin réuni dans le cadre de branchages et qui ouvre les Paraboles de Salomon. J'en donne une portion en ma Planche 14. Une autre grande miniature, représentant toutes les tribus qui ont pénétré dans la Terre Sainte, mérite aussi d'être signalée pour sa composition originale, son agencement, sa dimension et sa conservation. Celle de l'évangile de saint Matthieu manque.

Les dessins de détails foisonnent. Il en est beaucoup de médiocres. Il faut, d'ailleurs, remarquer que le miniaturiste ne s'est pas toujours inspiré des passages les plus saillants des livres ou des sujets qu'il illustrait, ce qui le fait tomber dans la banalité. Le peu de distinction de l'écriture aussi autorise à croire à un travail fait ou précipitamment ou par des artistes de second ordre.

De grandes et belles majuscules, mais d'un type trop connu, accompagnent chaque miniature, et des initiales de moindre taille, bordées de feuillages, parsèment le texte.

XVI[e] SIÈCLE.

XIX.

MANUSCRIT N° 92.

Diurnale virdunense. In-18 sur vélin, sans provenance d'origine. Je trouve, sur une feuille de garde, ces deux mentions constatant que ce manuscrit appartint à des religieuses espagnoles : *La señora doña Maria de Padilla, madre del prior de Osma, en España*, et plus bas, encore en espagnol : J'appartiens à doña Mencia, cousine de la señora doña Maria de Padilla.



ANS ce livre je ne vois à signaler que quelques majuscules, toutes d'onciale fantaisiste à fond quadrillé d'or, de bleu et de vermillon. Est-ce un blason? Ce blason serait-il celui de Marie de Padilla? Ce problème n'a guère plus d'importance que l'illustration du livre elle-même. Par les feuillages qui accompagnent le *D* majuscule que je donne plus haut, elle rappelle certains souvenirs du XIVe siècle, auquel le livre n'appartient cependant pas. La lettre est brune à ornements de vermillon et entourée d'un cadre d'or à denticules.



XX.

MANUSCRIT N° 105.

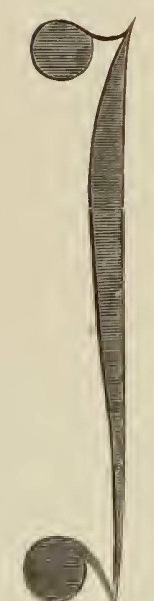
(PLANCHE 15.)

Epistolæ beati Hieronimi. Grand in-folio sur papier. Provient de Prémontré dont il porte le cachet.



UAND on s'est habitué à l'idée que la généralisation de l'usage du papier contribua singulièrement à diminuer le prix des manuscrits et prépara si bien la venue de l'imprimerie, mais se prêtait mal à la peinture, on ne voit pas sans surprise le magnifique encadrement qui, prenant pour point de départ la majuscule où le pape Damase écrit sa fameuse lettre au prêtre Jérôme, entoure, partage et fleurit la première page du beau manuscrit 105 de Soissons. Ce feuillet embaume avec sa pluie de fleurs qui n'ont jamais existé, avec ses fruits d'or qui naissent, on ne sait pourquoi, de ces longues et souples feuilles qui n'auraient jamais dû les porter. Cette jonchée, ces gerbées de fleurettes qu'un trait de plume anime, qu'un disque réunit les unes aux autres en sauvant l'absence de l'unité, qui montent en colonnes sveltes et diaprées de nuances charmantes (Pl. 15), sont dessinées avec infiniment de légèreté. Si le croquis peut donner une idée suffisante de cette gracieuse composition, il ne peut rendre que très-imparfaitement la splendide coloration de cet écrin de pierreries : l'or qui fait explosion, le bleu céruléen des turquoises, les rouges du corail et du rubis, le vert de l'émeraude, l'éclat des rechampis blancs. Cependant la fraîcheur de jeunesse manque aujourd'hui. Quelle devait être la joie des yeux quand ce miracle de couleur et d'arrangement sortait de dessous le pinceau du miniaturiste!

La majuscule, qui ressort sur un fond d'or avec ses rinceaux gouachés de rose et de bleu tendre, l'ange organiste qui naît d'une explosion de fleurs, l'écu blasonné de l'heureux prêtre pour qui ce beau manuscrit fut écrit et qui portait *d'or engrelé d'azur, au léopard passant de sable*, s'unissent avec esprit et grâce à ce fourmillement de tons pleins de gaieté, à ces arabesques de fleurs chimériques et charmantes.



AI cru devoir reproduire à la page précédente la belle initiale par laquelle commence le traité de l'*Origine de l'âme* que saint Augustin dédia à saint Jérôme; peinte dans la même gamme de couleurs chatoyantes et pleines d'oppositions, elle sort, bien que timbrée aux mêmes armes, du type à la fois de la majuscule où le miniaturiste a peint le pape Damase écrivant dans son cabinet, et de l'encadrement de la première page du volume.

Ce sont là, d'ailleurs, les deux seules illustrations de ce manuscrit, qui n'a plus, sur ses nombreuses pages, que des majuscules onciales de la famille de celle que je donne en tête de l'aliéna précédent, lettres toutes nues pour la plupart, quelques-unes cependant filigranées à la mode des xive et xve siecles (Pl. 15).

Je crois ce manuscrit d'origine italienne.

XXI.

MANUSCRIT N° 46.

(Planche 15.)

Tractatus de potestate papæ. In-4° sur vélin. Sans provenance d'origine.

C'est un manuscrit italien écrit à Rome en 1446, ainsi qu'il appert d'une note écrite à la fin du volume par l'auteur lui-même de la compilation. Cette date établit donc avec précision l'époque où prédominait la mode bizarre d'illustrer d'appendices filiformes les majuscules d'onciale de fantaisie que certains écrivains, je n'ose plus dire les miniaturistes, prodiguaient d'une verve trop facile sur le parchemin ou le papier dont l'usage se vulgarisait. Comme au XIIIe siècle, l'initiale peinte se partage en deux lobes bleu et rouge pour enfermer une dentelle; mais elle exagère l'ancien usage du filigrane extérieur qu'elle étale partout, en haut de la lettre à panaches, sur la marge que les traits de plume, hardiment lancés, envahissent du haut en bas pour s'y contorsionner dans tous les sens, rayonnant à droite et à gauche, ici en faisceaux dont les extrémités éclatent en gerbes d'artifice, là en traits isolés ou noués en accolades, ou dessinant des profils grotesques. Ce qu'il faut louer, ce n'est ni le style, ni l'invention qui fait absence ici, mais la hardiesse de la plume et de la main : plus d'habitude que de talent, et les Bénédictins ont eu raison de se soulever contre ce faux goût dont je devais cependant signaler les tendances et reproduire les manifestations. Quelque mauvais qu'il soit, c'est un type qu'on ne pouvait confisquer.

XXII.

MANUSCRIT N° 94.

(PLANCHE 15.)

Breviarium. In-4° sur vélin. Provient de Prémontré.

Là encore je rencontre nombreuses ces majuscules, mais cette fois moins échevelées et plus sobres d'appendices postiches, que je signalais dans la précédente notice et dont je n'ai plus rien à dire; ma Planche 15 en donne une idée suffisante.

Cette même Planche contient aussi une grande lettre ornée qui, dans le cadre archaïque, anguleux et échancré de la fin du XIIIe siècle, nous offre le premier exemple, à Soissons, d'une décoration qui va prédominer jusqu'à l'expiration de l'art du miniaturiste illustrant les manuscrits : le corps de la lettre elle-même est formé de rubans s'enroulant autour d'une tige mince, et le champ se pare de fleurettes copiées sur nature et se détachant sur fond d'or. Ainsi se prépare une modification profonde dans les habitudes de l'illustration des manuscrits. Ainsi va s'épanouir sur les marges des livres une flore féerique, mais plus vraie que par le passé : myosotis d'un bleu céleste, pâquerettes dont les pétales éclateront de fraîcheur, fleurs de chèvrefeuille et ancolies dont les couleurs rivaliseront d'éclat avec l'écrin composé des pierreries les plus variées, parterre enchanté qu'on ne se lasse pas d'admirer sur les pages rayonnantes des heures du XVe et du XVIe siècle.

Malheureusement, ici ces jolies lettres sont ternies par un long usage; certaines ont presque complétement disparu. Les fonds d'or ne sont pas seulement salis, mais se recon-

naissent à peine sur l'épais matelas de blanc de céruse que le peintre leur a donné comme *impression* et qui n'a pas su retenir sa couverte métallique.

Au premier dimanche de l'Avent et en tête de l'office des apôtres saint Pierre et saint Paul, se voient deux de ces encadrements que j'ai décrits avec trop de détails dans mon Étude sur les Manuscrits de la Bibliothèque de Laon[1], pour y revenir aussi longuement. Le cadre rectangulaire et allongé, d'inégale longueur sur les côtés, présente un vaste champ que des rinceaux envahissent en laissant vides quelques espaces animés par des animaux imaginaires, par des oiseaux qui n'ont jamais vécu, par des limaçons plus grands que ces oiseaux. Sur ce champ toujours blanc mordent ici ou là, sans symétrie, sans nécessité, des figures irrégulières, tantôt un triangle, tantôt une fleur de lis, tantôt un trèfle, tantôt un rectangle, tantôt un ovale, une découpure innommée, qui tous, sur un fond varié de couleurs, se peuplent d'un semis de feuilles ou d'écarlate ou d'or ou d'azur, de fleurs de pavots dominant des tiges trop minces à feuilles de rosier, de pensées multicolores, de clochettes finement découpées. Grâce et finesse, fécondité d'imagination exubérante jusqu'à l'excès, tout est là. Malheureusement, la couleur a perdu sa fraîcheur; des mains sans précaution ont sali ces merveilles de nuances, de contrastes, ce miracle de l'enluminure. De plus, le couteau d'un relieur inepte a mordu sur ces belles marges dont l'une est blasonnée d'un écu surmonté d'une crosse d'or et portant : *d'or à trois roses de gueules.*

Remarque qui confirme une de celles que je faisais à propos des calendriers à Jours Égyptiens dans un de mes précédents chapitres : sur ce bréviaire du xve siècle manquent les vers égyptiens qui ne se remontreront plus jamais.

1. Tome II, p. 106, Pl. 44.

XXIII.

MANUSCRIT N° 194.

(PLANCHE 16.)

Le Pèlerinage de la vie humaine. Le Pèlerinage de l'âme. Petit in-folio sur vélin. Appartenait à Prémontré.

C'est une des nombreuses copies du poëme mystico-religieux que Guillaume de Guilleville[1], moine et ensuite prieur de l'abbaye de Châlis, au diocèse de Senlis, écrivit, de 1330 à 1358, à l'imitation du célèbre roman de la Rose. La Bibliothèque de Soissons ne possède pas l'œuvre originale écrite en vers et remaniée par l'auteur lui-même dans la première moitié du XIVe siècle, ni même la première traduction qu'à cent ans de là environ (1422 à 1435), un chanoine de Saint-Louis de la Saulsaie, au diocèse d'Évreux, fit et dédia à Jean, duc de Bedford, « oncle du roi et régent de France, » ainsi que le constate une dédicace qui se lit en tête du manuscrit n° 6988 de la Bibliothèque Impériale, *le Pèlerinage de l'âme et de la vie humaine*, grand in-folio sur vélin, écrit et illustré à la fin du XIVe siècle[2].

Le chanoine de Saint-Louis de la Saulsaie n'avait livré au public que la première partie du livre de Guillaume de Guilleville, *le Pèlerinage de la vie humaine*. En 1464,

1. Moréri, dans son *Dictionnaire historique*, t. V, édit. de 1759, dit : Guillaume de Guilleville, moine de Cîteaux « vers l'an 1321, est connu sous le nom de *de Guillevilld* et de *de Carolaco*, parce qu'il fut moine de Châlis. »

2. Ce n'est pas le seul exemplaire du livre de Guillaume de Guilleville que possède la Bibliothèque Impériale. M. Paulin Pâris, dans son livre remarquable *les Manuscrits français de la Bibliothèque du roi*, tomes III, IV et V, en signale plusieurs autres tout aussi beaux : n° 6982, in-folio majeur, XIVe siècle; 612, petit in-folio; 7210, in-4, daté de 1393; 7210 bis, grand in-4, écrit en 1444 par Gaultier le Lièvre, *de Lepore*, et 7211, grand in-4, du XVe siècle aussi.

un prêtre d'Angers reprit l'œuvre et l'acheva en « convertissant de ryme en prose françoise, » travail qui lui donna peu de peine, on le verra, la deuxième partie, *le Pèlerinage de l'âme*, et une troisième suite, *le Pèlerinage de Jésus-Christ*, qui ne se trouve pas dans le manuscrit soissonnais, omission peu regrettable d'ailleurs, s'il faut en croire l'abbé Goujet qui a consacré à Guillaume de Guilleville une intéressante notice[1], car cette dernière partie manque complétement d'invention, je ne dirai certes pas d'intérêt ; c'est l'histoire en vers de la vie de Jésus-Christ jusqu'à la descente du Saint-Esprit. Les faits, empruntés aux quatre textes des Évangélistes, sont semés de réflexions morales, saupoudrés d'originalités et de traditions bizarres que l'époque comportait et explique.

Le manuscrit de Soissons commence par cette dédicace :

« *Jhesus, Maria.* — En l'honneur et gloire de Dieu tout puissant et pour obéir à la requeste de très haulte et excellente princesse et ma très redoubtée dame Jehanne de Laval, par la grace de Dieu royne de Jhérusalem et de Sicille, duchesse de Bar et comtesse de Provence[2], je très humble clerc, serviteur et subject d'icelle dame, demourant à Angiers, indigne de moy nommer pour évader gloire vaine, réputant ladicte requeste pour espécial commandement, me suys mis à convertir de ryme en prose françoise le livre du *Pellerinage de la vie humaine*, et y commençay-je au mois de février en l'an qu'on disoit mil quatre cens soixante quatre, soubz la noble correction et bénigne interprétacion de ladicte dame et de tous aultres qui mieux le sauront, s'il leur plaist, disposer et amender, et le porsuivant à mon povoir, principallement la sentence et l'entendement de l'acteur du celuy livre qui fut notable clerc et religieux nommé frère Guillesme de Guilleville[3], en l'abbaye de Chaalis près la cité de Senlis. »

Vient ensuite le prologue que le manuscrit 6988 de la Bibliothèque Impériale, image fidèle de la première pensée de l'auteur, nous donne en ces termes :

A ceulx de ceste région
Qui point n'y ont de mansion,
Ainsi sont tous, com dit saint Pol,
Riche, povre, sage et fol,
Soient roys, soient roynes,
Pelerins et pelereines, etc.,

1. *Bibliothèque française*, tome IX.
2. Morte en 1482.
3. J'adopte cette orthographe qui est aussi celle de Moréri écrivant : « Guillaume de Guilleville, *de Guillevillâ*, » plutôt que celle de « Deguilleville » comme l'écrivent l'abbé Goujet et M. Paulin Pâris. En 1464, le prêtre d'Angers savait mieux qu'en 1750 et en 1840, ce semble, écrire le vrai nom du moine de Châlis. Voir aussi du Verdier.

vers faciles à comprendre et que le traducteur aurait pu se dispenser de mettre « en prose françoise, » en ces termes plus longs, sinon plus élégants : « A tous princes, princesses et aultres gens habitans sur la terre en laquelle, comme dit monseigneur saint Pol apostre, ils n'ont point de demeures permanentes, mais y sont tous et toutes pèlerins et pèlerines, sy comme il plaise à Dieu. »

Le roman de Guillaume de Guilleville est tout un cours de morale chrétienne, que l'auteur se propose d'écrire « au prouffit du sauvement des ames, » et dont il espere dissimuler la sévérité en le couvrant d'une fiction qu'il s'agit d'analyser aussi brievement que possible, en étudiant, au cours du récit, les nombreuses, toujours jolies, et souvent remarquables miniatures qui se rencontrent dans les pages de ce curieux manuscrit.

Entouré sur trois côtés, pendant que le haut du feuillet reste à peu pres libre, par un cadre de rinceaux d'or et d'azur qui se mêlent à de fins linéaments à la plume, engendrant ici des roses et là des bluets, plus haut des chardons et plus bas des fleurs innommées, tantôt des feuilles variées de tons et certaines dorées, tantôt ces fraises aimées des Bénédictins, le tout ponctué de petits disques ramifiant en vrilles, le frontispice nous montre l'intérieur de la cellule où l'auteur rêve endormi dans un lit splendide, à baldaquin et à couvre-pied d'étoffe pourpre richement damassée d'or. « Annoncer vueil « une vision qui en mon lit dormant en l'abaye de Chalis m'est avenue. » Si c'est là vraiment la retraite du prieur-poëte, il n'est pas trop à plaindre : lambris sculptés, colonnes fuselées de matériaux précieux, large traversin que double un moelleux oreiller où s'enfonce la tête du moine soigneusement coiffé de nuit, estrade de chêne ouvré qui surélève la couchette au-dessus d'un plancher dallé de marbres multicolores. Les étoffes et les lambris offrent un témoignage nouveau de l'habitude que je signalais déjà dans mon livre sur les Manuscrits peints de Laon[1] : à l'aide de fines hachures d'or à la plume, le miniaturiste enlève les lumières des plis avec une vivacité charmante et féconde en effets nouveaux et inattendus, en reliefs chatoyants et doux à la fois. Le ton général de l'étoffe se modifie par des reflets dont on ne se rend pas compte immédiatement.

Donc l'auteur dort, et un rêve l'emporte dans le domaine où l'imagination ne va

1. Tome II, page 94.

pas s'égarer en des fictions ou coupables, ou vaines et futiles, mais se laisse guider par la théologie, par les croyances et aussi par les superstitions puériles qui avaient cours alors et se greffaient profondément sur la foi. Le peintre nous entr'ouvre sans délai un coin « de ce songe que je songe, » dit le poëte avec cette recherche dans les mots et ce gongorisme qui ne sont pas moins un cachet d'époque que la superstition. A droite du lit et en haut de la miniature, dans un médaillon ovale à cadre sculpté et rehaussé d'or, on aperçoit une ville magnifique, remparée de courtines à portails d'or et de toits que surmontent des palais, des édifices d'architecture splendide, des dômes arrondis de la renaissance qui commence, des flèches qui se sentent encore du gothique expirant, le tout noyant ses toits roses et nacrés dans le bleu transparent d'un ciel profond. Des anges peuplent le ciel. Un chérubin tout rouge, glaive d'or en main, se tient à la porte principale de cette ville merveilleuse. C'est la cité de Dieu selon saint Augustin[1], et le savant évêque d'Hippone est là de sa personne au dernier étage d'une tour du haut de laquelle il assiste à un singulier spectacle : des échelles s'appuient aux murailles; des moines habillés de blanc et de noir, des Bénédictins, cela va sans dire, Guillaume de Guilleville étant bénédictin lui-même; des moines, dis-je, montent à ces échelles et sont reçus par saint Benoît et par d'autres religieux apparaissant entre les créneaux, tandis qu'un frère grimpe à une corde à nœuds que son chef d'ordre lui tend plus loin[2].

Devant cette cité, un pèlerin se présente bientôt; c'est l'auteur lui-même qui, lui aussi, voudrait « dedans si bel estre et à tel souper estre assailly; » mais n'entre pas qui veut. Il faudrait pour cela « faire peau neuve, » c'est-à-dire conquérir son droit de citoyen par la tribulation, la pénitence et surtout la grâce de Dieu. Comme tout se personnifie et prend ici vie et figure humaine, voilà que Grâce-Dieu (la grâce de Dieu) apparaît aux yeux charmés du dormeur sous les traits d'une dame que la seconde miniature nous représente jeune, svelte, grande et belle, une couronne d'or sur ses longs cheveux d'or flottant le long de sa taille bien prise dans une robe de brocart d'or aussi

1. Ce Saint a écrit un livre intitulé *la Cité de Dieu*, livre traduit au XVe siècle par Raoul de Presles.

2. Bib. Imp., man. 7210, in-4. *Le Pèlerinage de la vie humaine.* Le frontispice contient quatre médaillons : 1° l'auteur en moine blanc écrivant son œuvre; 2° l'auteur, en manteau noir, endormi sur son lit; 3° l'auteur en pèlerin arrêté par un ange; 4° saint Augustin, entouré de docteurs sur les créneaux de la Cité de Dieu, appelant les âmes figurées par des colombes, les nourrissant, les « apostolant. » Au folio 2, saint Augustin et saint Benoît tiennent, le premier une échelle, le second des cordes par lesquelles leurs amis et serviteurs montent dans la cité. (M. Paulin Pâris.)

et retenue sous la gorge par une ceinture toute de pierreries. Le paysage est plein de charme et de finesse; l'or y dessine les lumières des fleurs du premier plan, des feuilles des arbres, des créneaux et des toitures de la Jérusalem céleste, des palais de la ville qui se détachent sur le fond d'azur des lointains, et aussi les étoiles qui commencent à scintiller sur la voûte du firmament. L'auteur seul, qui doit par la simplicité de ses vêtements rappeler qu'il appartient à la terre et non à ce monde que j'appelle de la fantaisie, ne trouvant pas de terme qui rende complètement mon idée, n'a pas d'habits guillochés ou ombrés de hachures d'or. Il s'avance tête nue, le chapeau rond à la main, sur le dos une longue blouse grise, la nationale saie des Gaulois, les jambes couvertes de chausses bleues qui s'enfoncent dans de larges souliers. Quel contraste entre ce chétif personnage et cette grande dame vêtue à la mode des princesses de la cour de Charles VI, aussi richement parée qu'Isabelle de Bavière, la reine de France elle-même, ou comme une « empérière. » — « Ceste dame que je vous dy estoit moult richement vestue d'une chemise d'or battu, et si estoit saincte d'un trouvert semé d'escharboucles; et puis avoit ung fermeil d'or sur sa poictrine et ung esmail avec une estelle ou millieu. Et si estoit en oultre environniée de grant nombre d'estelles luysans, et bien sembloit à son estat qu'elle fust fille de très hault prince qui richement l'avoit abillée. »

Grâce-Dieu, pour être plus facilement reconnue, porte au bas de sa robe son nom peint en lettres gothiques qui s'enlèvent en blanc sur le fond mordoré de l'étoffe. Tous les personnages qui tiendront leur place en ce récit arboreront ainsi leur nom, procédé naïf à l'aide duquel ils sont dispensés d'imiter l'un des plus fameux héros de la tragédie grecque qui, se tournant vers les spectateurs à sa première apparition sur la scène, leur dit gravement : Je suis Œdipe.

Grâce-Dieu aborde le voyageur avec courtoisie, lui demande ce qu'il désire et apprend de lui qu'il était « excité d'aller en Jherusalem, » mais désolé aussi de voir qu'il n'avait ni l'écharpe ni le bourdon nécessaires à ceux qui entreprenaient ce pèlerinage. Elle le réconforte et lui dit que rien ne pouvait lui arriver de plus heureux que de l'avoir rencontrée, car elle lui fournirait tout ce dont il pouvait « avoir mestier. » Elle se nomme, le prend par la main, l'emmène et, chemin faisant, commence un de ces interminables sermons dont elle se montrera prodigue par la suite. Elle lui parle de la création de l'homme, de sa faute et de sa chute, du péché originel, de l'ancienne et de la nouvelle

alliances. Au loin, elle lui montre une belle maison, « laquelle pendoit hault en l'air « entre le ciel et la terre, » maison qu'elle avait fondée, disait-elle, treize cent et trente ans auparavant, date qui donne juste celle de l'année pendant laquelle Guillaume de Guilleville commença son poëme; mais dans cette « hostellerie » on n'entre qu'en traversant « une eau qui est près l'entrée, » et la troisième miniature nous fait voir au second plan une église fortifiée de style flamboyant, défendue par un fleuve d'azur aux légers remous d'or et vers la rive duquel Grâce-Dieu, belle, majestueuse et brillante comme la reine des fées, *incessu patuit dea*, entraîne le voyageur.

Sur un autre dessin orné et accosté comme tous les autres de la banale bordure à rinceaux et à fleurettes de couleur, aux folioles et aux pois d'or brillant comme des gouttes de rosée au lever du soleil d'été, le voyageur, qui a longtemps discuté avec Grâce-Dieu sur la nécessité de se laver de la tache originelle dans ce fleuve symbolisant le baptême, car ici tout est symbole, allégorie et mysticisme; le voyageur est peint tout nu aux mains d'un prêtre qui, sous les yeux de Grâce-Dieu et de saint Guillaume servant de parrain, l'a plongé jusqu'à la ceinture dans la rivière et lui verse sur la tête, à l'aide d'un pot à anse, les ondes salutaires de la régénération; après quoi sa divine conductrice le fait entrer dans la maison vieille de treize cent trente ans. La première rencontre qu'il y fait est celle de Moïse en habits d'évêque du XIVe siècle et qui lui donne la confirmation.

Bien des hommes, même lettrés, s'étonnent de voir le grand promoteur de l'exode judaïque porter deux cornes lumineuses au front. Dans un dialogue entre le voyageur, une « pucelle appelée Raison » et Moïse, le grand prêtre s'explique ainsi sur le symbolisme du bizarre ornement de son chef : « Dictes moy doncques, dame, je vous prie, si vous savez pour quoy j'ay ainsi la teste cornue et le bout d'en bas de ma verge[1] agu. N'est-ce pas por en faire correpcion et pugnicion des maulx et délits perpétrés? Je croy que doy de mes cornes hurter et bouter hors les mauvais et de mon aguillon les *poindre* plus tost que de l'oignement les *oindre*. » Raison complète l'argument de Moïse par des citations tirées de saint Ambroise et de saint Thomas. L'auteur du *Rationale divinarum*, Durand, le mystique et profond évêque de Mende, dont je me suis plusieurs fois occupé

1. Le thau, bâton pastoral plus tard devenu la crosse des évêques chrétiens.

en ce volume, n'est pas plus versé que dame Raison dans les finesses et les subtilités exagérées du symbolisme dont elle applique assez hors de propos les théories quintessenciées à l'anneau du mariage, ce qui donne épisodiquement au miniaturiste l'occasion de peindre un prêtre bénissant un homme « venus de devers Orient, » et une femme arrivée de l'occident, en avant d'une église vue de profil, pendant qu'on aperçoit de face son portail.

Sur deux autres dessins, Raison, toute de noir et en nonne habillée comme il convient à si sage et austère personne, et Grâce-Dieu, toujours en princesse d'un conte de fées, parachèvent leur œuvre commune. Elles parlent au voyageur avec des gestes graves et automatiques de démonstration, en présence tantôt d'un clergé nombreux, tantôt de Moïse. Tout à l'heure j'écrivais : interminables sermons, et je n'avais pas tort, car l'auteur dit lui-même : « Lors Raison se tira devant eulx et leur commença a preschier comme il s'ensuit. »

Une nouvelle miniature réunit tous nos acteurs assis à une table, espèce de Cène présidée par Moïse devant qui l'on a posé l'Agneau pascal et à qui l'on sert du pain et du vin qu'il « mue » miraculeusement en chair et en sang. Tout à coup apparaît une « vieille qui pas n'avoit chière joyeuse, mais triste et courrocée; ses mains avoit sous ses esselles et ses yeux comme estincelles. » Tout à l'heure nous tirerons parti de ces rimes contre le traducteur; pour l'instant disons que cette vieille décrépite est dame Nature, toujours nommée au bas de sa robe et qui vient réclamer son bien, c'est-à-dire le voyageur que Grâce-Dieu veut lui enlever en combattant ses mauvais instincts, ses penchants naturels. Nature est fort en colère de ce que Grâce-Dieu s'efforce de détruire son œuvre et lui reproche d'essayer de faire « de Venus beste cornue, ou de Mercure une tortue. » Voilà encore deux rimes qui doivent venir en droite ligne de la poésie de Guillaume de Guilleville et n'appartiennent certes pas au clerc d'Angers, pas plus que ces phrases à rimes redoublées que Nature prononce dans son emportement. *indignatio facit versum* : « Je suis de tout dame et maîtresse; mes il m'est advis que pour chambrière et serve malement me tenez quand vous faites devenir mon vin sang.

Pour faire nouveau breuvaige.
A bien peu que je n'en enraige.
Du pain n'aige
Si grant courroux... etc

Voici encore dans la bouche de dame Nature d'autres vers parfaitement reconnaissables et qu'il est facile de redisposer au milieu des longues lignes de la prose :

Et si n'en fi-je oncques mais noyse
Ne n'en parle, dont il m'en poyse (pèse),
Car on se peut souvent souffrir
Et soy taire et soy dormir.

Quoi qu'il en soit, dans cette lutte oratoire où Nature et Grâce-Dieu combattent à la façon de certains héros d'Homère, la première est vaincue par les savants arguments de son ennemie, et la voilà qui, sur la miniature de la page 23, s'humilie et tombe à genoux. Une autre peinture fait arriver, après le dîner miraculeux de Moïse, deux nouveaux personnages, Pénitence et Charité. « Deux moult belles dames ès riche maintien s'en issirent d'une chambre et se mirent entre Moyse et lesdits pelerins, dont l'une tenoit en sa main ung testament (le livre des saintes Écritures), et en l'autre une chartre toute ouverte et desployée por estre leue, et de l'aultre dame fus-je moult esmerveillé, car elle tenoit en l'une de ses mains ung maillet et en son aultre main tenoit une pongnée de verges cinglans por chastier gens, et en sa bousche avoit ung baloy (balai), et moult courtoisement se maintenoit sans que par le baloy elle semblast de riens estre moins saige. »

On pressent de reste ce qu'elles viennent faire : achever de détruire l'influence de Nature. Avec leur aide, car elles se mettent aussi à « preschier, » et, *nolens, volens*, il faudra bien que vous les écoutiez, Grâce-Dieu poursuit l'instruction du voyageur. Charité lui donne lecture du Testament de paix écrit par ordre du Seigneur. Grâce-Dieu lui fait comprendre à fond le mystère de l'eucharistie et, pour renverser ce que Philosophie, l'esprit de doute et de négation d'alors comme d'aujourd'hui, élève d'objections contre ce sacrement, elle lui cite un long dialogue entre Sapience et Aristote, « ung sien clerc envoyé par Philosophie pour la blasmer et arguer. Dont quant fut venu Aristote, il la salua et lui dit : ..... »

On me permettra de passer sous silence cette controverse où l'on ne devait guère s'attendre à voir figurer Aristote. Il y en a huit pages pleines, au bout desquelles Aristote ayant été battu à plates coutures par Sapience la docte et l'infaillible, Grâce-Dieu, trouvant le voyageur convaincu, lui permet de communier par les mains de Moïse toujours

encorné sur cette illustration qui est ravissante de ton et d'arrangement, et elle va enfin lui donner les attributs du vrai pèlerin, c'est-à-dire l'écharpe et le bourdon. Alors d'un bahut on la voit tirer, sur une nouvelle miniature, « une si belle escharpe a pelerin que oncques homme ne femme plus belle ne porta »; elle a douze chochettes « cloquets », d'argent émaillées, ornées de légendes saintes et qui signifient les douze apôtres et les douze articles du Symbole. Quant au bourdon, « icelny avoit au bout de haut ung pomel (pommeau) de ung mironer tant cleres et luysans onquel on voyoit tout le pays qui loing estoit; n'estoit région si lointaine qu'on ne peust veoir dedens. »

Ceint de la ceinture de justice, ayant reçu trois écrits contenant une profession de foi et des actes d'adoration envers Dieu, il n'est point encore assez bien défendu contre les dangers que Grâce-Dieu prévoit pour lui sur la route. Elle l'introduit dans un arsenal rempli d'armes, entre lesquelles il ne sait que choisir. Alors elle détache « ung gambeson, c'est-à-dire ung jacques[1], lequel estoit fait à point d'aiguille d'une façon si deguisee que certes oncques n'en vi point de tel, car par le derrière sur le dos estoit une enclume assise pour coups de marteaux recepvoir. » Ce « gambeson », on le voit dessiné par derrière avec son enclume de métal quand Grâce-Dieu le présente à son protégé, et par-devant ouvert en façon de gilet, lorsque le pèlerin s'en est revêtu sur une autre miniature. Plus loin, sur l'ordre de Grâce-Dieu, il vient de se couvrir d'une armure entière, casque, cuirasse, brassards, gantelets, cuissards, souliers de fer, bouclier, toutes armes spirituelles, chaque partie de ce lourd équipage étant mystérieuse, on le comprend, et Grâce-Dieu ne manque pas l'occasion d'improviser une longue leçon de ce symbolisme dont le moyen âge abusa; j'y apprends que les deux gantelets signifient continence, et la belle Grâce-Dieu raconte à leur propos que saint Bernard les avait à ses mains, ces précieux « gaigne-pain, » comme on nommait alors cette partie de l'armure, lorsque « la femme estoit delez luy en son lict couchiee toutte nue; car combien qu'elle le tastast et touschast en le excitant à peschié, touttefoys oncques vers elle ne se tourna ne de son tastement ne se sentit. Ses mains furent si engantée et armées qu'elle cuida qu'il fust homme de fer, dont elle s'en ala confuse sans le bléçier. » L'épée et le fourreau ont nécessairement aussi leur légende mystique.

1. Un hoqueton, une espèce de cotte de mailles en tricot.

Ces interminables explications, lourdes de science et d'ennui, prennent je ne sais combien de pages du volume. Au milieu de ces recommandations, de ces avis de se bien défendre contre les passions, il faut citer ces bizarres jeux de mots sur le sens et l'origine du mot Vénus que j'extrais du manuscrit 6988 de la Bibliothèque Impériale, n'en trouvant pas la traduction dans le manuscrit soissonnais où plusieurs pages ont été coupées juste à cet endroit :

Grant poincts armés seras,
Touttefois nul si très-souvent
Ne trouvera certainement,
Comme feras cette Vénus
A qui ne se compaire nuls
Veneur du monde quel qu'il soit;
Car trop plus assez le déçoit
Et prend des bestes et les occist,
Qu'oncques aultre veneur ne fist.
De veneur Vénus elle a nom
Qui point ne fault à venaison.
C'est la mauvaise véneresse
Qui jamais de vener ne cesse, etc.

Le pèlerin est donc armé de pied en cap; mais il se sent gêné dans ce pesant accoutrement qui le blesse et paralyse ses mouvements. Malgré les supplications de sa divine protectrice, on le voit sur une image se dévêtir de cette embarrassante ferraille et ne vouloir garder que l'écharpe et le bourdon. Elle y consent à regret et lui donne, avec de longs conseils, la fronde de David et les cinq pierres dont cet héroïque adolescent se servit pour combattre le géant Goliath, pierres allégoriques s'il en fut, et par conséquent nouveaux discours sur l'âme, sa nature, ses facultés, et, ce sermon achevé, Grâce-Dieu disparaît.

Ainsi finit le premier livre du *Pèlerinage de la vie humaine*. Le bon Guillaume de Guilleville avait deviné le feuilleton moderne et la banale formule : « La suite au prochain numéro » du roman à la mode, quand il écrivait : « Le surplus (de mon songe) je vous conteré une aultre foys quand j'en auré loisir, et vous soucierez plus volontiers après que serez ung peu reposés. »

En tête du second livre se voit une belle et grande miniature. Dans sa cellule. toujours richement décorée et meublée, le poëte, vêtu d'une robe noire, écrit et nous fait entrer en matière en nous montrant, ainsi que l'illustrateur de son livre, le pèlerin

désarmé se mettant en chemin; mais que d'obstacles et de dangers! Toutes les passions, personnifiées, matérialisées en des êtres vivants et fantastiques, se jettent à sa rencontre. C'est Rude Entendement sous la figure « d'ung grant villain mal fassonez, rébaratif et ensorcillé, qui en sa main tenoit ung baston noilleux (noueux) de cornoillier. » Raison accourt et remet au pèlerin « la commission de Grâce-Dieu donnée contre Rude Entendement. » et après un combat oratoire, Raison, cette fois vêtue d'azur et de pourpre, mais reconnaissable à son noir béguin de nonne, invoque Mémoire qui arrive avec un bissac bien garni sur le dos.

Les périls et les piéges se multiplient sur le chemin, et chaque obstacle amène une moralité. Oyseuse fait son apparition dans une verte forêt où elle veut enfermer le pelerin pour le livrer à Paresse qui l'enchaîne par le pied et veut l'occire à grands coups de hache, ce qui ne me paraît guère dans le caractère de ce plus inoffensif des sept péchés capitaux. Puis c'est Orgueil et Venteté (vantardise) ou Vaine-Gloire; puis Envie et « Trayson »; puis Ire et Avarice; puis Glotonnie (gourmandise), et enfin Vénus, cette perfide « véneresse », qui, se liguant avec Glotonnie, sa proche parente, le prend au collet. A chaque passion le pauvre pélerin, effrayé de ces affreux visages de vieilles femmes, de mégères, de sorcières, demande quel est son nom, ce qu'elle veut, ce qu'elle fait, et ces harpies se dépeignent sous les plus odieuses couleurs. Par exemple, le portrait que Vénus (la volupté) trace d'elle-même est peu fait, on va le voir, pour entraîner sur ses pas bien des amants.

« Le Pélerin. Adoncques qui féru m'avoit demandé-je : Qui es tu? folement vas par le pays sur ce pourceau comme il me semble et nicement t'es embaschiée et mussée (cachee) dessoubz ton chaperon?

« Vénus. Je sais celle qui fais demourer et habiter mes subjectz ou palu (au marais) comme grenouilles; illecques j'y en affolle et amuse plusieurs tant de veue que de parolles de qui tu as cy-devant oy parler. Dame Glotonnie, qui te maistrie par la gorge, long temps y a que du monde a bouté hors Virginité et Chasteté, les bons angèles dont elle estoit seur. Oncques puis ne manièrent; mais quant ils me voyent, leurs nez estouppent, ce qu'ils ne feroient pas pour une charogne puant, se plus grant vice ne y avoit. Je poursuis Chasteté partout où je la puis faire sans cesse, tant en esté comme en hyver. Se piéca ne se fust logiée et mucée en religion, je l'eusse long temps mis à mort, mais j'y treuve le chasteau si fort que l'y mal faire ne luy puis, se pour mal faire ne vient à l'huis, comme fit la fille de Jacob qui pas n'eust été corrompue s'elle ne fust yssie de la maison. Ainsi ne puis-je noyre à Chasteté s'elle n'yst hors de l'huis.

« Le Pèlerin. Que te ont dit ces deux mestais (mauvaises?) ausquelles si peu de bien tu veux, Vénus?

« Vénus. Virginité, dit elle, ne voulut oncques gésir en lit ne en chambre en quoy je couchasse, ne oncques je ne luy fus agréable, mais abhominable et haineuse pour ma puor (puanteur) intollérable. Et Chasteté me hait aussi et dit si quant elle me voit qu'elle aime plus son manteau lessier que point coucher avecques moy, et mieux en abaye aime se rendre.

« Le Pèlerin. Es-tu, dis-je, si bien pignée et abillée? Se tu ne le fusses, je crois que par de moy ne te muchasses comme tu fais.

« Vénus. Bien est vray que se je fusse belle que ainsy ne me embrunchasse mie, et si je suis bien pignée, il ne s'en suit pas pourtant que je sois belle; mais combien que je me cointoye, je suis néantmoins laide, vieille, puant, boueuse et lymoneuse, plus orde que je n'ose dire, pource qu'il n'afiert pas qu'on le die, et quoy qu'on me tienne volontiers comité (compagnie), je m'embrusche qu'on ne me voye, et sy n'ay cure d'estre veue en lieu où il y ait grant lumière. Je vays par destours et angles, par coygnes (coins) et ruelles, et y tire paine et soucis, et en plain midy ne voy gotte et me mest en péril souvent pour faire un peu de mon fol vouloir. Se tu sçavois par quantes fois et par quels lieux je vays souvent, je crois que moult t'en esbahiroies et bien peu me priseroies.

« Je chevausche ung maulvais cheval, car là où le pas est le plus maulvais et plus ordoux, il se couche de sa nature. Ledit cheval est figuré comme le pourceau qui toujours a le museau vers terre et là où il se couche, mais plus est en lieu ort que neet. Je suis ainsi par luy raillée et embouée. Par luy je suis *in abstracto* moult laide; mais *in concreto* je le suis encore plus, c'est-à-dire que en lieu publiqué je suis encore plus laide qu'en lieu rebout, et pour ce porté-je ung faulx visaige paint pour couvrir ma laide face. Ce faulx visaige est appelé frauderie dont je me fais luysant par le visaige comme la trace d'un limas en despit de nature, quant je suis devenue vieille, ridée, fronciée et descoulourée, et lors deviens-je comme une chambre coye sur laquelle chascun passant vient faire son ordure, et je les y reçoy tous chascun à son tour; qui veint y veult comme sur fumier puant en ung carefour publique.

« Le Pèlerin. Ay, dis-je, vieille ordouse, si je n'ay cure de ton accoinctance. Maintenant cognoys-je bien que de parler avecques toy n'aquiert-on sinon diffame et deshoneur.

« Vénus. Certes si tu avoyes bien veu les oustilz et les instrumens que j'ay mussez soubz ma cottelle, tu me priseroies beaucoup moins que tu ne fais et guères ne parleroyes à moi.

« Le Pèlerin. Montre-les moy, dis-je, doncques et me dis comment ils sont nommés.

« Vénus. L'ung, ce dist-elle, a nom *Raptus*, l'aultre *Siuprum*, l'aultre *Incestus;* l'aultre est ditte Adulterion et l'aultre Fornicacion, et a tant te suffire sans que je te nomme jà l'aultre qui n'est pas à dire. Or les entens comme tu vouldras, car saches qu'ils sont moult périlleux. Pas ne les verras maintenant, car je crains les montrer appertement pour la grant laidure et ordure qui y est, et toutte foys en scay-je bien férir des coups mortels quant j'ay loisir, et t'enferre si tu ne t'enfuys, ou se plus tost je vas qu'ung tigre. Mais puisque Glotonnie te tient à la gorge, je n'ay pas pour (peur) que tu t'en fuyes. Ancoys à moy l'auras et en mourras ains que jamais tu ailles plus avant. »

Et les deux horribles vieilles « monstrèrent que elles n'avoyent pas la gotte

(goutte) ». La miniature les dépeint se précipitant sur le pèlerin qu'à l'autre page on voit les mettant en fuite en les menaçant de son bourdon magique. Grâce-Dieu le remet sur la bonne voie, non sans « preschier » encore; mais les adversaires se multiplient. Tribulacion est mise en déroute par « une dévote oraison à Nostre-Dame, dont les chapitres sont faits selon l'A B C : »

A toi du monde le reffuy,
Vierge glorieuse j'affuy.
Tout confus je ne puis
Mieux faire, à toy m'appuis.
Relièvе moy, abatu suis, etc.

Grâce-Dieu le lave dans le « cuvier » de Pénitence. Il rencontre Hérésie, Satan. Il se jette à la mer pour suivre Fortune qui l'appelle; scène de séduction et remords. Dans ces eaux fatales il ne rencontre qu'Astrologie, Géomancie, Idolâtrie, Conspiracion, la Sereyne (syrène) ou Esbatement Mondain et leurs piéges.

Grâce-Dieu, qui veille sur lui comme son bon ange, l'introduit en une belle nef qui a nom Relligion et qui porte « ung hostellerie, » comme un « moustier », où se trouvent Discipline, Obédience, Abstinence, Chasteté et Pauvreté ordinaire. Sous le costume d'une sœur bleue, Obédience, la « prieuresse du moustier », le retient jusqu'à son âge de trente-cinq ans, date de la fin de son premier poëme; mais la porte du monastere est mal gardée. Nous assistons à l'entrée sournoise d'Envie, Trayson, Détraccion, de Scylla avec ses chiens. Nouvelles et longues tribulations. Ovide, le poëte des *Tristes*, se montre à lui et pour le consoler lui lit ses vers.

Un des manuscrits de la Bibliothèque Impériale contient là d'amples lamentations en vers, dont chaque couplet commence par une lettre des nom et prénom de l'auteur, Guillaume de Guilleville. Ces couplets manquent dans le manuscrit de Soissons.

Grâce-Dieu le fait entrer dans l'infirmerie où Miséricorde, en garde-malade, le soigne et le console. Grâce-Dieu le veille à son tour; mais elle ne peut empêcher que la Mort ne pénètre dans la cellule où l'agonisant est étendu sur un lit à baldaquin. Un pied sur le seuil de la porte, l'autre sur la poitrine du patient, la pâle déesse s'apprête « à le fauschier comme herbe ou (au) pré qui est huy verte et demain sera foin ».

Là-dessus, le pèlerin s'éveille de terreur et le premier poëme, celui du *Pèlerinage*

de la vie humaine prend fin. Le second, *le Pèlerinage de l'âme* séparée du corps, débute par la remarquable miniature que j'ai reproduite sur ma Planche 16 avec son entourage gracieux et animé. Il semble au pèlerin qu'on met son corps en terre et que son âme s'envole.

Cette partie d'une moins bonne écriture est aussi moins libéralement illustrée; ainsi les vingt premières pages manquent de vignettes.

L'âme rencontre Satan qui tout naturellement veut la happer au passage. Son ange gardien, qui remplace Grâce-Dieu, intervient. Grande dispute : « Cy argue Sathan à l'ange. — Cy responds l'ange à Sathan. — Cy prennent l'ange et Sathan l'ame ensemble et la mainnent par l'air à saint Michel », qui fait concurrence à saint Pierre comme « portier du ciel, » et n'y doit laisser entrer que les âmes sur le compte desquelles il n'y a rien à dire. Plaidoirie de l'ange et riposte du diable : « Cy résonne une trompette pour appeler ceux qui doivent estre assistants au jugement ». Les arguments de Satan vont triompher. L'âme « cy se complainct à Dieu et fait ses requestes. — Cy fait, l'ame se requeste à Jhesucrit. — Cy retourne l'ame à la Vierge Marie en la priant qu'elle soit *advocata.* » C'est alors que devant le pèlerin se dresse une vieille édentée « qui de piéca (longtemps) y estoit et que touttefoys il ne savoit pas appairue. » Ce n'est rien moins que Syndérésis. Sous ce nom terrible et savant se cache Remords de Conscience. Conscience accuse l'âme contre laquelle saint Michel rend « une sentence interlocutoire ». Justice parle aussi contre l'âme accusée encore par Raison qui reparaît. Miséricorde réplique pour le pèlerin.

Je ne pousserai pas plus loin l'analyse de ce long procès. En quelques mots je montrerai l'esprit qui veille sur l'âme lui faisant entrevoir le Paradis, visiter le Purgatoire et traverser l'Enfer, lui expliquant et commentant les douceurs et les joies du premier, les pénitences du second et les tortures du lieu d'expiation éternelle. C'est là que le miniaturiste a prodigué ses couleurs les plus violentes et les fantaisies effrayées qu'inventait son imagination en délire.

Pendant le trajet du Purgatoire à l'Enfer, l'âme aperçut son corps sur la terre et se mit à l'injurier, lui reprochant tous les méfaits dont elle allait porter injustement, selon elle, la peine et le châtiment, et le corps lui répondit sur le même ton, prétendant qu'elle avait bien tort de se plaindre, qu'à elle revenait toute la faute, qu'elle avait eu

toute la direction et l'avait donnée mauvaise, qu'enfin à lui seul il n'aurait pu faire ni bien ni mal. Il y a encore là une curieuse discussion entre l'arbre vert et l'arbre sec, plus une très-savante dissertation du bon ange sur la statue de Nabuchodonosor. Enfin le bon ange conduit le pèlerin aux douceurs célestes qu'il lui explique compendieusement et longuement, comme toujours. Il le laisse en lui promettant de revenir et s'envole. Un grand éclat de lumière se fit; les yeux du dormeur s'ouvrirent et il se trouva bellement couché dans son lit, « dont je me levay incontinant, dolant que je avoye si tost perdu joie et soulas ».

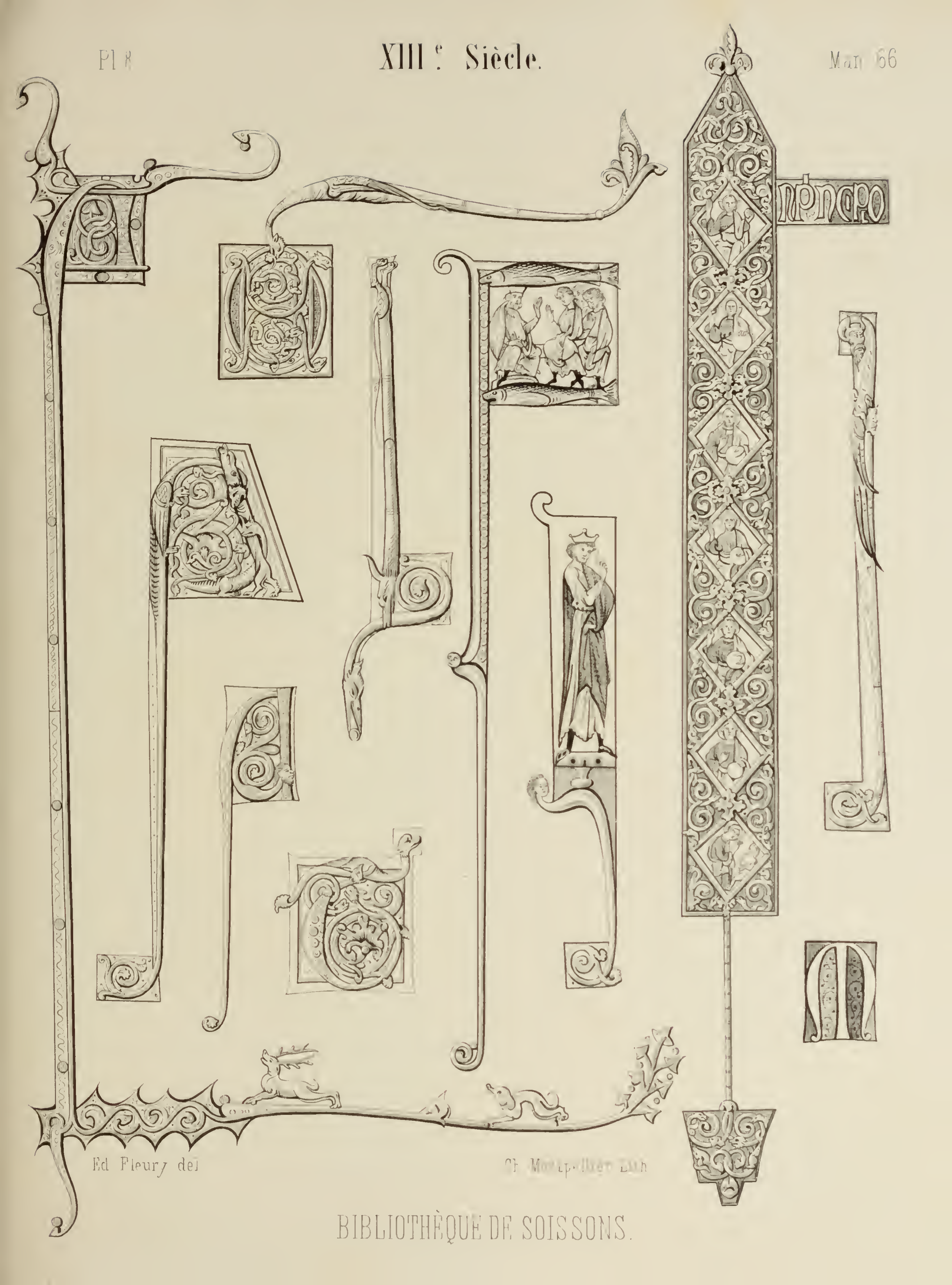
J'ai déjà dit tout le succès qu'obtint ce roman religieux dont les copies manuscrites se multiplièrent à l'infini pendant les XIVe et XVe siècles, et dont l'imprimerie s'empara à Toulouse dès 1480, à Lyon en 1485 et 1499, et à Paris en 1511.

L'exemplaire de Soissons doit être daté de 1475 à 1480. Il a subi de nombreuses et regrettables détériorations. Plusieurs feuillets ont été coupés; ce sont les feuillets 80, 105, 145, 149, 157 et 158, 182, 185, 187, 204, 208, 214, 223, 229, 242, 248, 253 et 255. Au verso des folios 186 et 256 on lit deux fois cette mention en fins caractères de la fin du XVIe siècle : « Il manque cy-devant quelques feuillets. » Ce ne sont point les seuls outrages à constater; toutes les vignettes où apparaissaient la figure du Diable et de Vénus, son digne suppôt, ou une vue de l'enfer et de ses tourments, ont été lavées, frottées, salies à plaisir. C'est la peur stupide qui a poussé la pointe acérée de la lame dont les traces déshonorent même des pages non supprimées, et l'éponge qui a maculé ces curieuses peintures dont le moyen âge prodiguait à satiété, et comme pour se donner le plaisir de se faire peur, les équivalents sur la pierre des portails de ses églises, sur le bois sculpté des stalles et des chaires, ainsi que sur le vélin de ses manuscrits, ceux-là plus durables que les monuments et de pierre et de bois.

FIN.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, RUE SAINT-BENOIT, 7

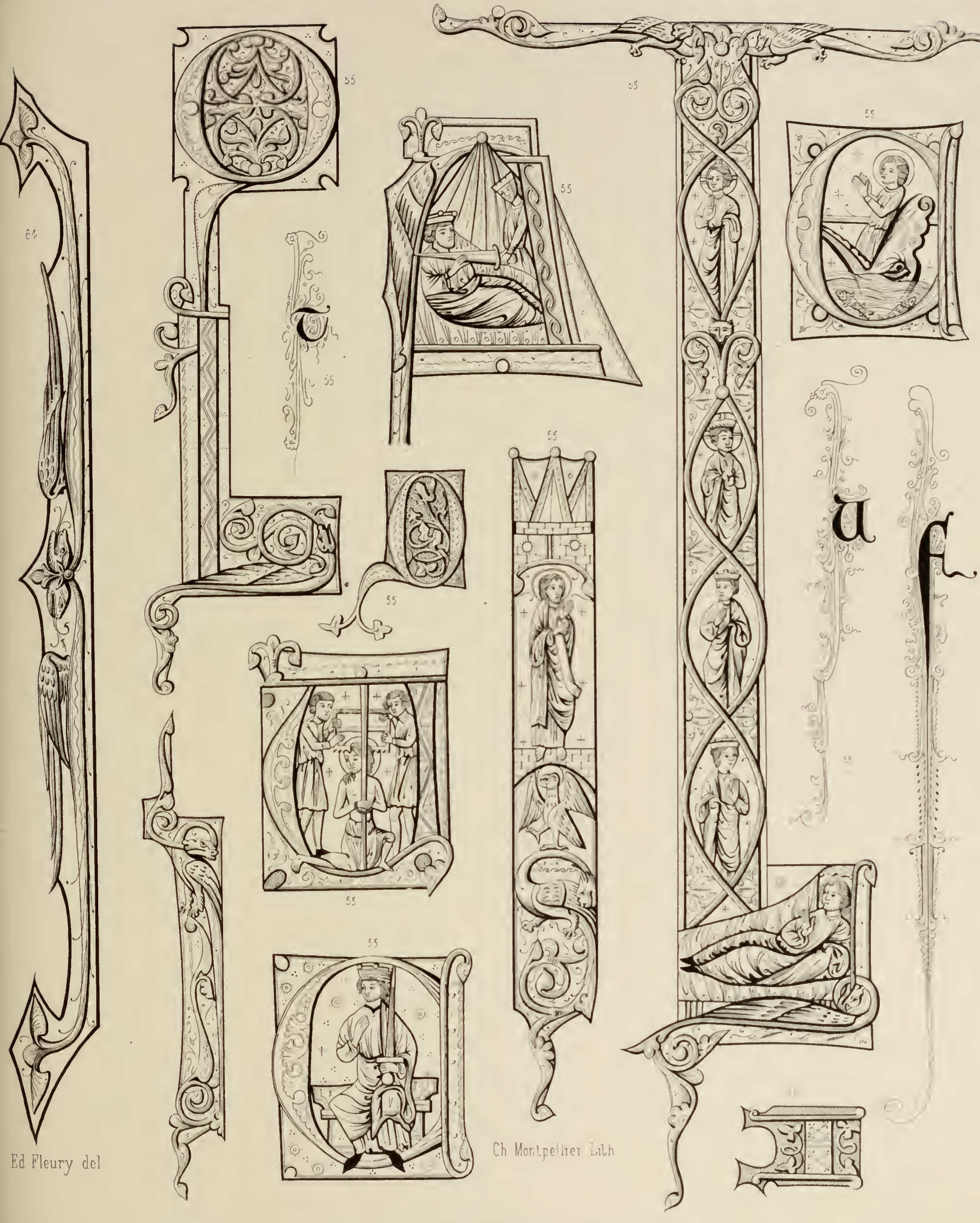
XIII.e Siècle.



Ed Fleury del

Ch Montpellier Lith

BIBLIOTHÈQUE DE SOISSONS.



Ed Fleury del

Ch Montpellier Lith

BIBLIOTHEQUE DE SOISSONS

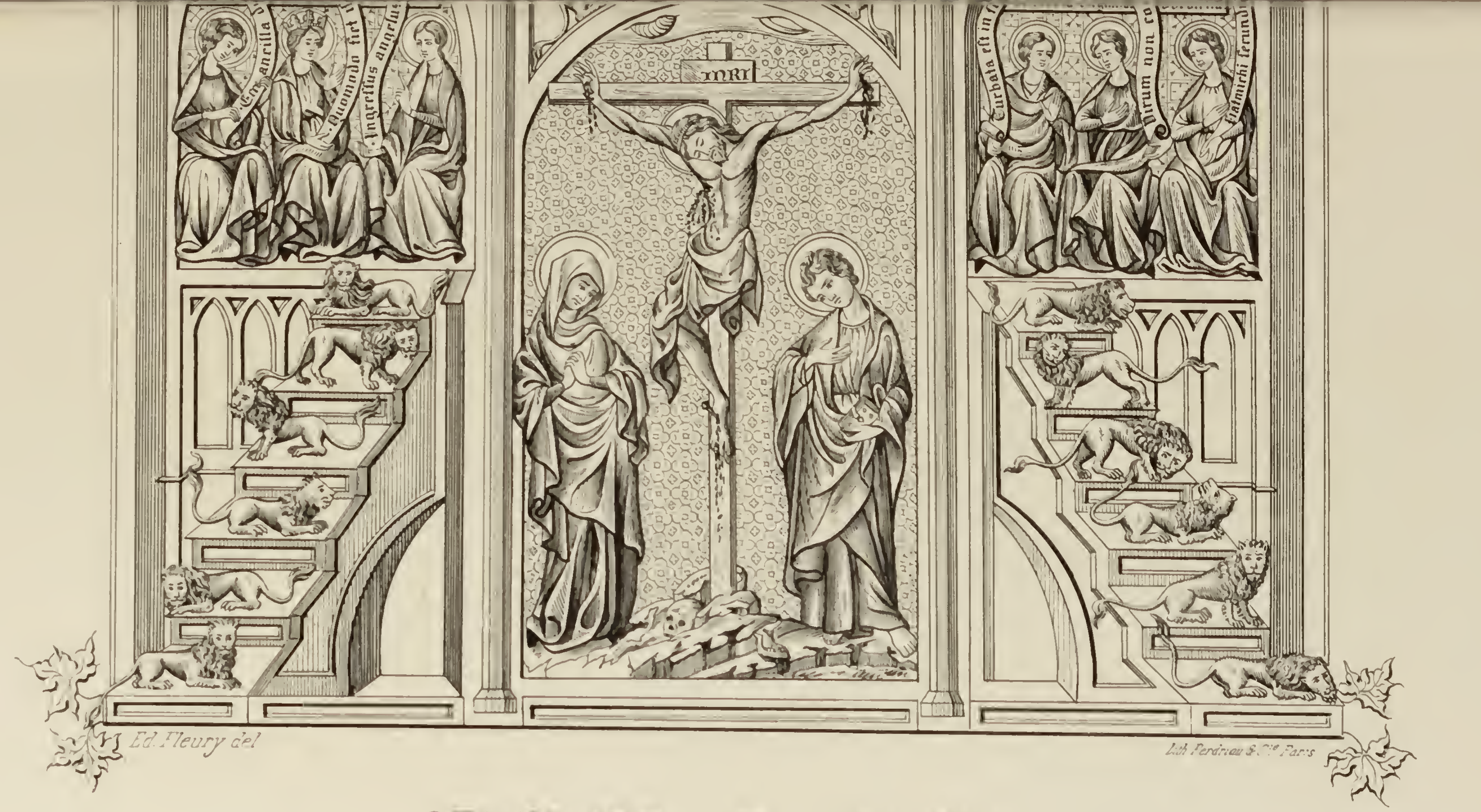


BIBLIOTHEQUE DE SOISSONS


Pl 11e
XIVe Siècle.
Man 82.
INRI
Ed. Fleury del.
Ch Montpellier Lith
BIBLIOTHÈQUE DE SOISSONS.
Lith de Ed Lallart, Soissons.

PL. XIII

XIVe SIÈCLE.

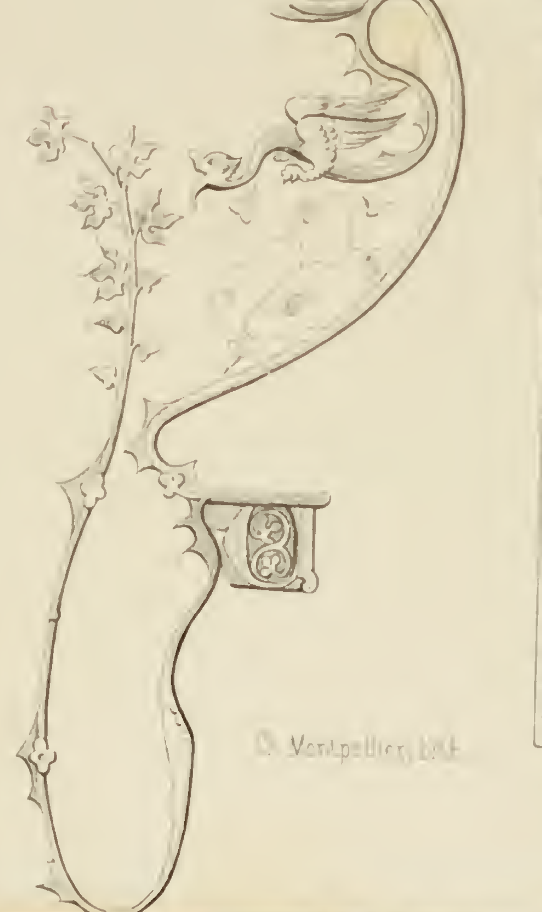


SEMINAIRE DE SOISSONS.









C. Montpellier, lith.

Ed Fleury del

SEMINAIRE DE SOISSONS

Lith. Ed. Lallart à Soisson.


Cy commence les paraboles salmon filz du roy david.
Ch. Monteiller Lith
Ed Fleury del
BIBLIOTHÈQUE DE SOISSONS.

XVe Siècle.





Ed Fleury del

BIBLIOTHÈQUE DE SOISSONS

Lih Ed Lallart Soissons



Ed Fleury del — Montpellier lith

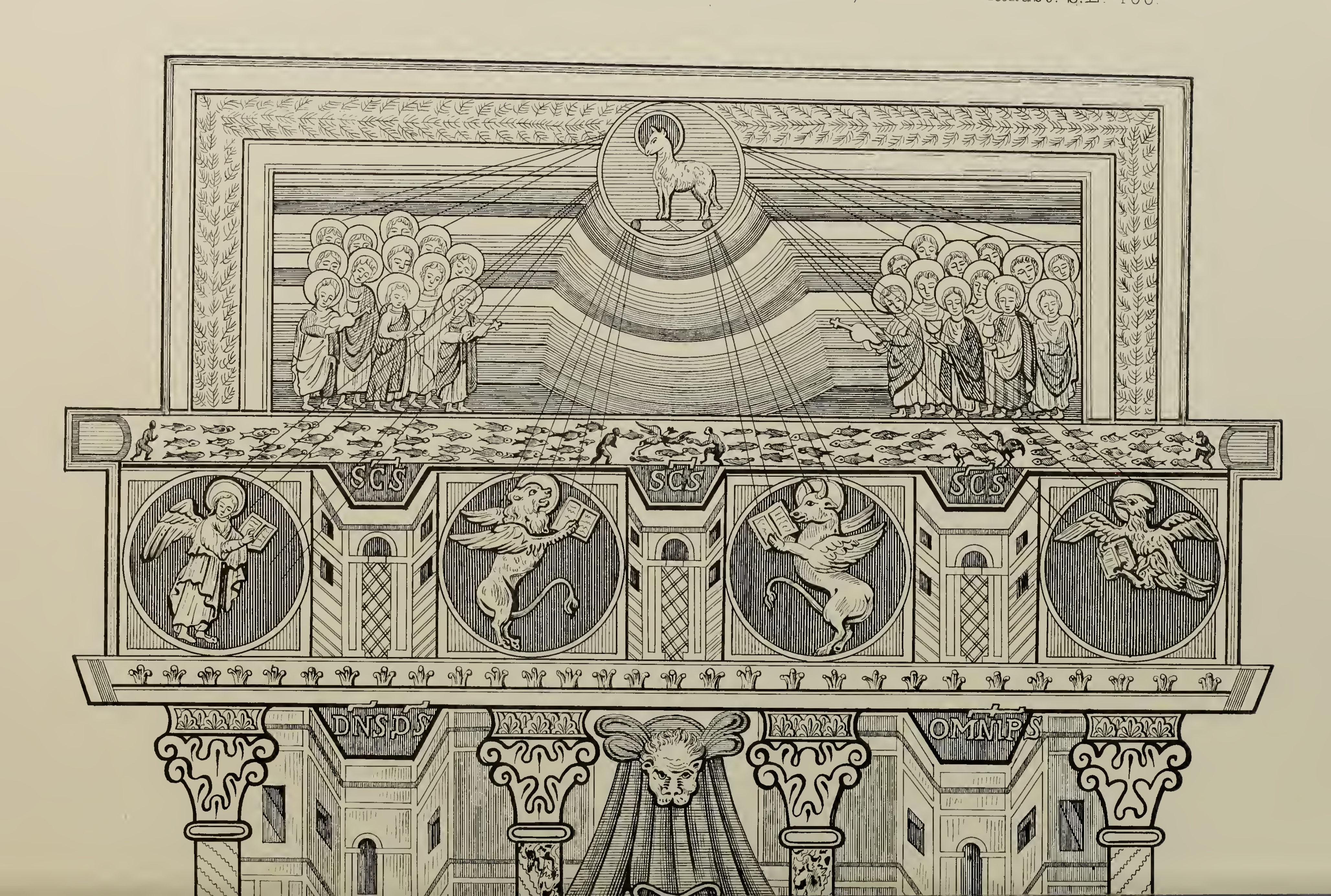
BIBLIOTHEQUE DE SOISSONS

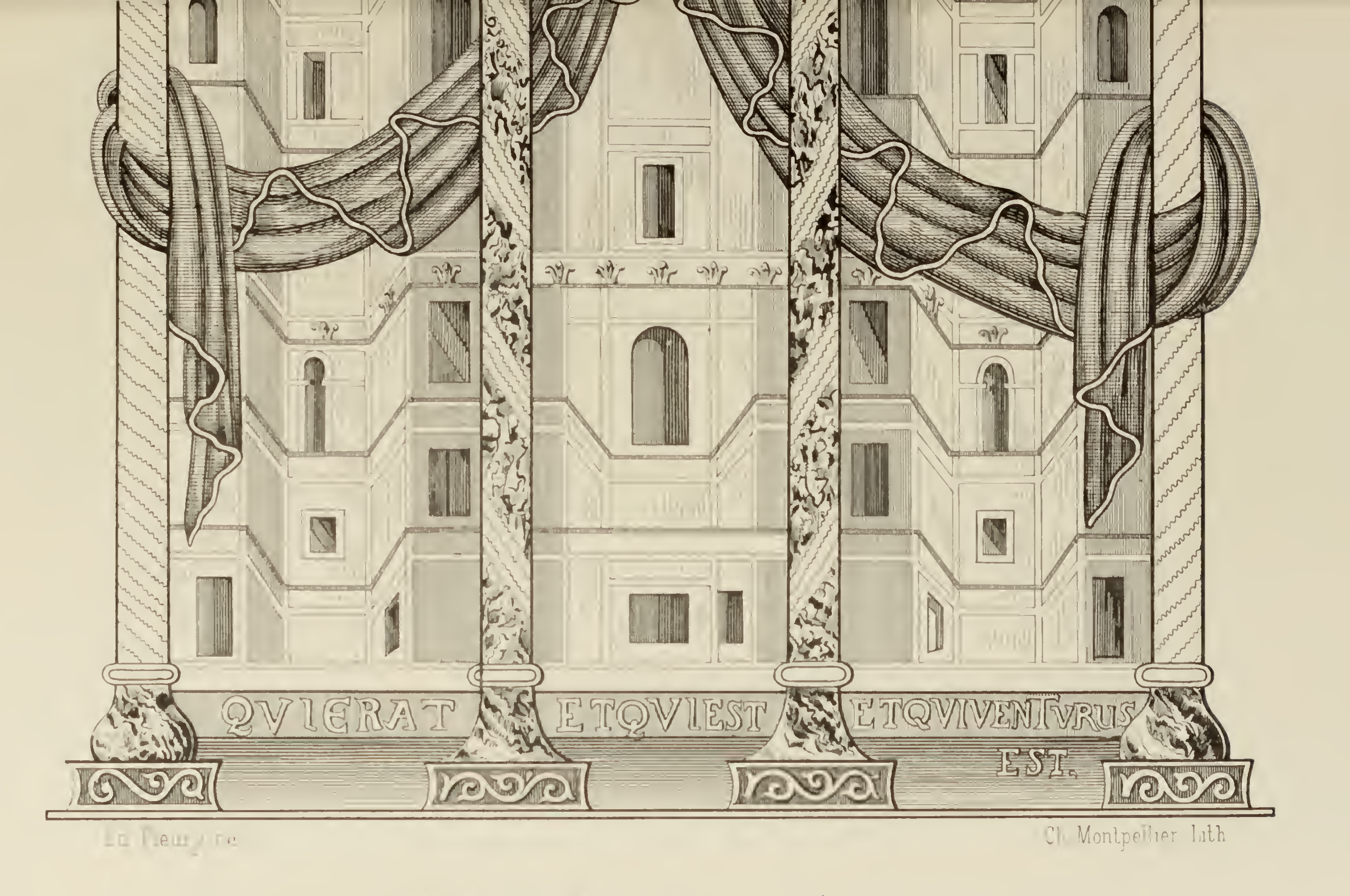
Lith Ed Laillart Soissons

Pl 1ère „

IXe Siècle (Commencement)

Manusc. S.L. 486





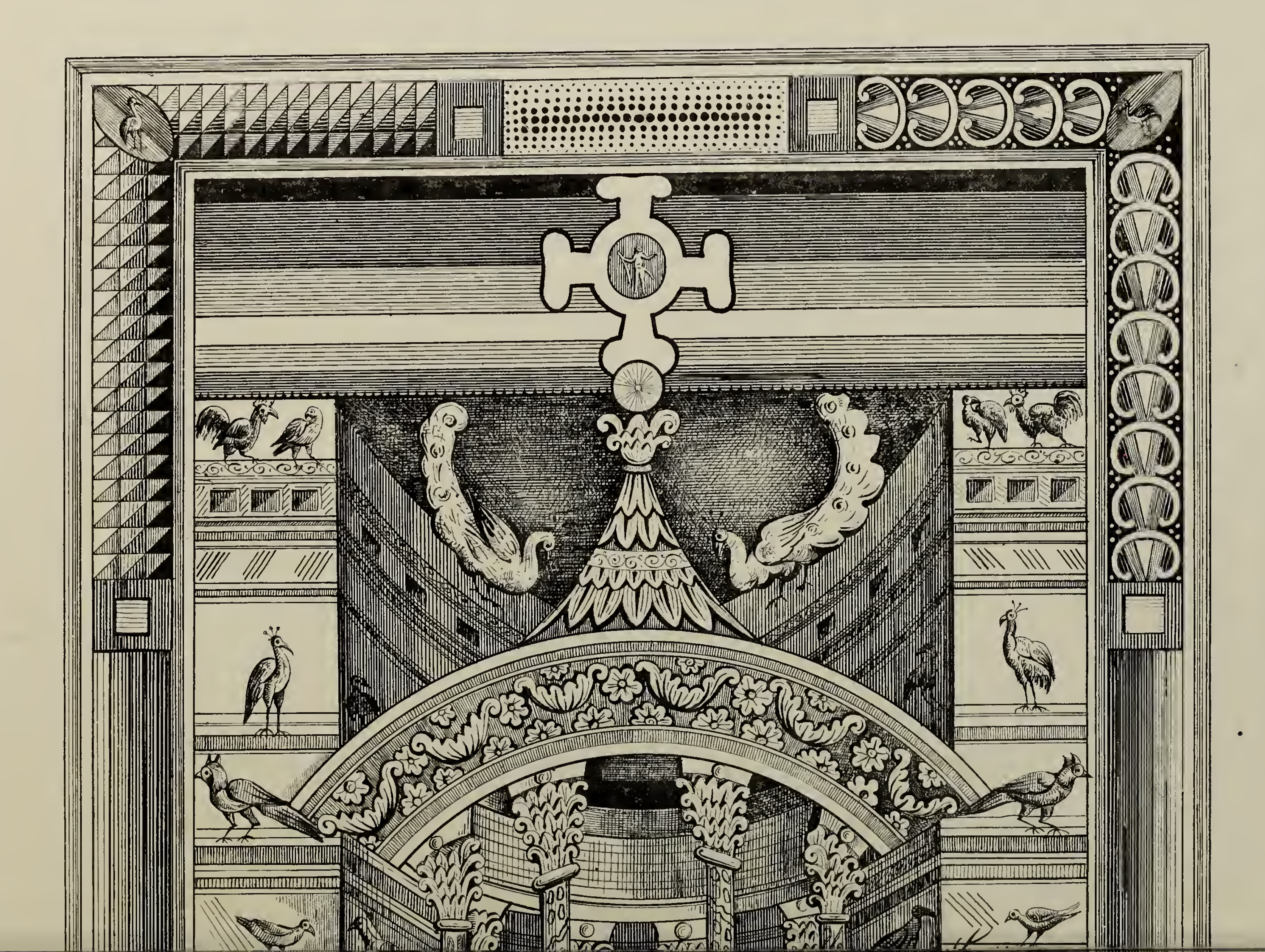
Ed. Fleury fe — Ch. Montpellier lith

FRONTISPICE DE L'EVANGELIAIRE DE St MÉDARD DE SOISSONS

(Bibliothèque Impériale)

Imp Lith Ed Lallart, à Soissons

Pl. 2 IXe. Siècle. *[commencement]* MANUS. SL. 486.



Ed. Fleury del. Pilloy lith.

ÉVANGÉLIAIRE DE S.T MÉDARD DE SOISSONS.

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE.

Pl.3. IXe. Siècle. [commencement] MANUS S.L. 486





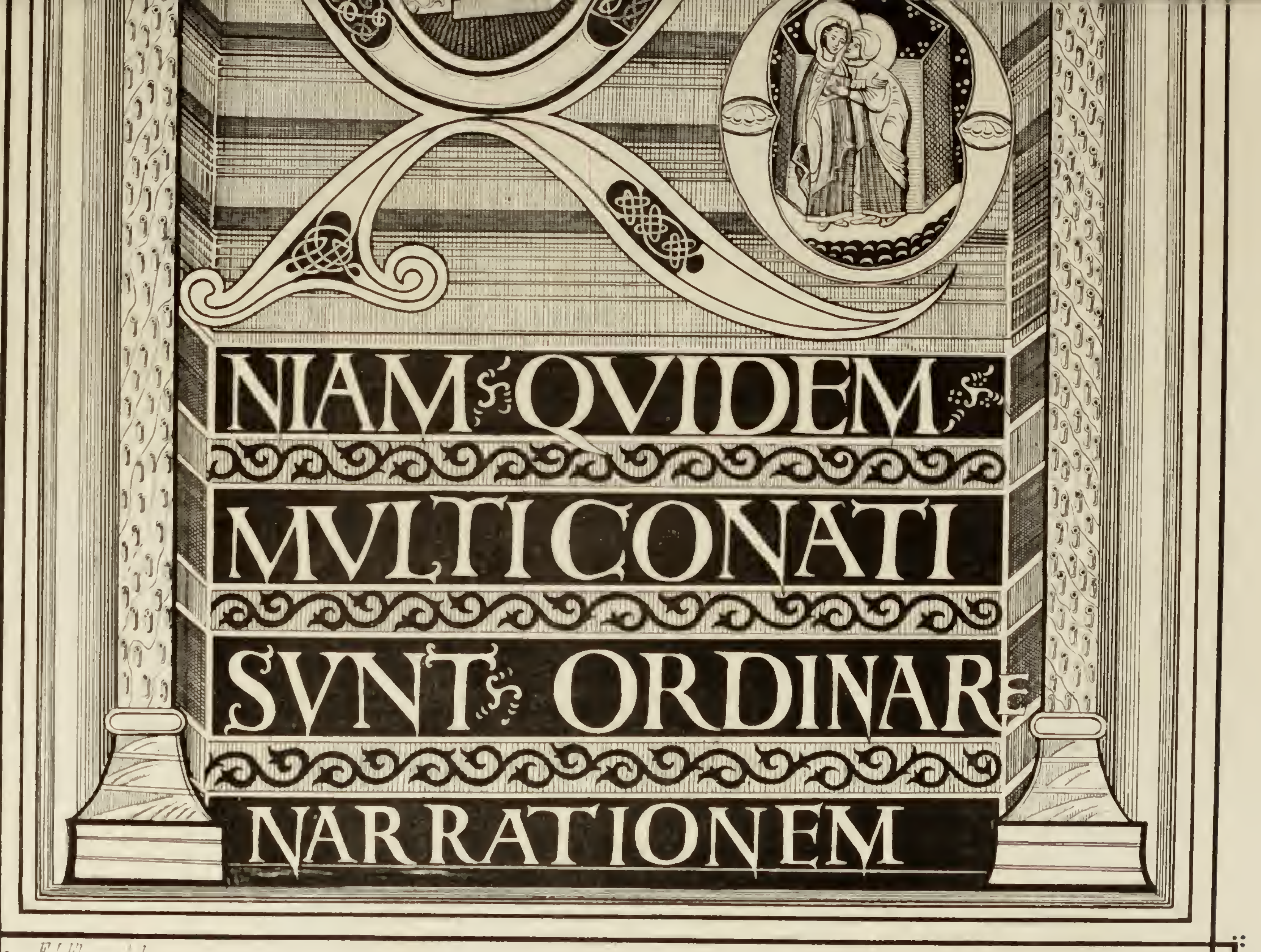
ÉVANGÉLIAIRE DE S^T MÉDARD DE SOISSONS

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

Et Fleury del. — Pilloy lith.

Pl. 3 IXe. Siècle. *[commencement.]* MANUS. SL. 486.

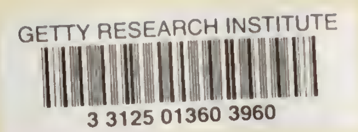




Ed. Fleury del. — Pilloy lith.

ÉVANGÉLIAIRE DE S.T MÉDARD DE SOISSONS.

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01360 3960



